

الكتاب الجامعي ١٥

الدكتورة مريم البغدادي

المدخل في دراسة الأدب

الطبعة الأولى
١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م
جدة - المملكة العربية السعودية



بسم الله الرحمن الرحيم



الناشر
تهامة
جدة - المملكة العربية السعودية
ص.ب ٥٤٥٥ - هاتف ٦٤٤٤٤٤٤

المدخل
في
دراسة الأدب



فهرست



تمهيد

الأدب ـ بأشكاله وأنواعه ـ هو مجموعة من التجارب الإنسانية التي تفرضها الحياة البشرية بأطرافها واتجاهاتها المختلفة على مدى الحياة وعلى امتداد الزمن ومراحل التطور الإنساني بكل تناقضاته ومن خلال تطوره أو اندحاره . ولما أن كان الإنسان معرضاً لظواهر متعددة الجوانب والأشكال ، فإنه معرض بالتالي للمعاناة التي تأخذ من قلبه ونبضه وخلجاته ، أجزاء يسيح دمها على صفحات ، ويسري في عروق كلمات تلبس ثياب النثر أو الشعر ، ويُزوّق نزفه بصور وازاهير من البلاغة والأشكال المجسمة النابضة بهذه المعاناة ، ويقدمها إلى المتلقين ليشاركوا الأديب معاناته مشاركة وجدانية توصلهم إلى درب التطهير من أدران علقت بهم إثر عدوان الأيام عليهم .

والمعاناة ـ ذاتيه كانت أو غيرية ـ هي العمود الفقري للإنتاج الأدبي ، وهي الإشعاع الوجداني الذي يتسلل نوره إلى قلب المقطوعة الشعرية أو النثرية فتدب فيها الحياة ومن ثم تستدعي الشعور بالحزن والمشاركة أو الفرح أو الغضب أو الرضا أو النشوة أو النقمة أو الإشمئزاز أو غير ذلك من مشاعر وأحاسيس تكوّن الأجزاء المختلفة للتكوين النفسي عند الإنسان ، وهكذا تتداعى المعاني من خلال هذه المعاناة وتدور في دائرة زمانية ومكانية معينة ، تحدد نجاح الأديب أو فشله في استعراض ما يريد قوله أو رسمه وايصاله للمتلقي بطريقة أو بأخرى .

وستتضح جوانب هذا التمهيد من خلال هذا المدخل المبسّط لدراسة الأدب ، ولعله يوضح الخطوط العريضة في عملية هذه الدراسة ، وان كانت جدُّ موجزة .

الفصل الأول

طبيعة الأدب وعناصره

الأثر الأدبى ـ على اختلاف اشكاله وصوره ـ تجربة إنسانية يرصدها الأديب بواسطة اللغة بأبعاد محددة ، وبشكل وأسلوب فنيين معينين يؤديان وظيفة التعبير عن القضايا البشرية الخاصة والعامة . والعمل الأدبي بطبيعته إبداع جديد لواقع قائم أو يمكن أن يقع بأبعاد وجدانية جديدة ،[1] تصور هذا الواقع الملموس أو المحتمل وقوعه ، وذلك بإبداع جمالي فني وبأسلوب مبتكر وعناصر جمالية مؤثرة .. ومن هنا كانت رؤية الأديب رؤية وجدانية تتلمس الجمال والإبداع والخلق ، بصياغة تجعل من المعاني حقيقة إنسانية عامة تؤثر في المتلقي تأثيرًا نابعاً من الإحساس ، ودرجة الإنفعال والتذوق ، والتأثر بالنص الأدبى المقروء . وعلى هذا الأساس ، فإن طبيعة الأدب تعتمد على أساسين محددين ، هما : الذوق ، والجمال .

والجمال في اللغة هو البهاء والحسن فى الفعل والخَلْق ، وهو عند الفلاسفة صنعة تلاحظ فى الأشياء فتبعث في النفس الرضا والسعادة ، وعلم الجمال أو الاستاتيكا Estetique هو علم يدور حول الأحاسيس الإنسانية تجاه شيء ما ، وهو الإدراك الحسي للجمال بشقيه المادي والمعنوي[2] ، الملموس والمُدْرَك ، وهو أيضاً التقدير النفسي للجمال والمعتمد على عملية التذوق وفلسفته . وأما الجمال بالنسبة للنص الأدبي ، فهو التصوير الفني الدقيق لشيء ما ، ومحاكاته

---

(١) يؤكد فرنشيسكو روبرتلو (٥٤٨ ق . م) الأديب الإيطالي أن مهمة الشاعر ليست في أن « يروي الوقائع كما حدثت بل يروي الأشياء التي يمكن أن تقع أو كان يجب أن تقع » .

(٢) يراجع : فن الشعر « لارسطو » ص ١٥ .

وإدراكه سواء أكان هذا الشيء جميلاً حقاً أو شيئاً قبيحاً ، ولذا يعتمد الجمال في حقيقته على علاقة العقل بالشيء ، فما يراه امرؤ جميلاً يراه غيره قبيحاً ، ولكن محاكاة الفنان الشيء ودقّته في تصويره يخلق الجمال في هذه اللوحة أو تلك ، حتى ولو كان الشيء المصور قبيحاً أو مستقبحاً في طبيعته . ومن هنا كان تحديد الجمال الفني بأنه تصوير جميل ودقيق لشيء ما ، عاملاً لإدخال استاتيكا القبح في دائرة مقابله لإستاتيكا الجمال ، ولذا كان الإدراك الحسي عند الأديب الفنان عنصراً مهماً في تصوير موضوعه المراد بعد تذوقه وإدراكه ، وعلى هذا ، كان الذوق هو ملكة إدراك طعم وكنه الأشياء التي تثير في نفس المتذوق لذةً أو متعة فنيّة معينه منبثقة من الأسلوب البلاغي الذي تقترن به العاطفة مع الذكاء والخبرات ، ويقترن فيه الحس مع العقل ليصور في النهاية موقفاً نفسياً تعبيرياً نابعاً من الذات الإنسانية التي تعيش وتفعل وتؤثر بفكرة أو فلسفة ما ، يتفاوت تأثيرها من بيئة لأخرى ومن زمن لآخر ، وهكذا[١] .

وطبيعة الأدب تستطيع أن تتقبّل كل ما لم يسرف في اللذة أو يبالغ في إثارة المتعة خاصة اذا كانت حسيّة ، إذ أن الأثر أو العمل الأدبي يهدف فى الأصل إلى إيصال تجربة الفنان أو الأديب إلى المتلقي بصورة جمالية فنية هدفها الامتاع واللذة ومن ثم الفائدة المرجوّة والتهذيب المستهدف ، وتطهير النفس البشرية ، ونصرة القيم الأخلاقية بإعتبار الأديب ذاتاً حيّة تتفاعل مع مشكلات المجتمع ، وتساهم في حلها ، بعيداً عن اللهو والعبث في الحياة ، وبعيداً عن المبالغة غير الهادفة أو ذات الشطحات البعيدة عن المنطق .

والأدب بطبيعته متصل اتصالاً مباشراً ووثيقاً بأنحاء الحياة المختلفة ، سواء المتصلة بما يمس الشعور أو بما يمس العقل والحاجات المادية ، وبهذا يكون الأدب هو روح العصر ونتاج المجتمع لأنه يصور ميزات الأمة النفسية والعقلية ، وعيوبها ومثالبها ومحاسنها وغير ذلك من أحوال سياسية وإجتماعية وإقتصادية مما يتصّل بحياة أمةٍ من قريب أو بعيد .

ولتصوير هذا أو بعضه ، كان على الأدب أن يجمع بين عناصر أربعة هي : العاطفة ، والأسلوب ، والخيال ، والمعنى ، وليس معنى ذلك أن هذه العناصر الأربعة لابد أن تكون

---

(١) يراجع : العمدة لابن رشيق ، الشعر والشعراء لابن قتيبه ، وفن الشعر لأرسطو (كمثال للقديم) وغيرها وكتب النقد الحديثة ومنها : الأسس الجمالية في النقد العربي للدكتور عز الدين اسماعيل ، الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث للدكتور أحمد كمال زكي وغيرها .

موزعة بالتساوي في القطعة الأدبية الواحدة ، فإن تغلب عنصر منها على الآخر فسد الأثر الأدبي ، وإنما ربما تتسع دائرتها في فن وتقل في آخر ، وهكذا .

١ ـ العاطفة :

والعاطفة لغة هي الرحم وصلة القرابة ، وتعطّف عليه أي وصله وبرّه ، وهي ـ حسب المعجم الوسيط ـ استعداد نفسي ينزع بصاحبه إلى الشعور بانفعالات معينة والقيام بسلوك خاص حيال فكرة أو شيء .

واذا جئنا نبحث عن كلمة « عاطفة » في أدبنا القديم ، وبين مصطلحات نقّادنا القدامى ، فإننا لا نجد إشارة اليها بمفهومها المتعارف عليه في عصرنا الحديث الذي يحدد إطارها ويقضي بأنها الانفعالات التي تقوم بتكوين شخصية الأديب ، وتمنح أدبه نفحةً من الخلود رغم التفاوت في درجات تطورها من حال إلى حال ومن مرحلة عمر إلى أخرى . وإنما نجد تعبيرات وكلمات تدل عليها من بعيد ، كالرغبة والرهبة أو الميل والهوى أو غيرها من التعبيرات التي تدل على الانفعال بالموقف دون أن تعطيها المفهوم الحديث ، فنحن نجد ابن رشيق وهو يحدد قواعد الشعر ، يشير إلى العاطفة معنى دون لفظ حيث يقول : « قواعد الشعر اربع : الرغبة ، والرهبة ، والطرب ، والغضب ، فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع » .[١] ونراه يدرج تحديدات العاطفة بمعناها عند غيره من النقاد ، فيقول : « وقال بعض النقاد : أصغر الشعر الرثاء ، لأنه لا يعمل رغبة ولا رهبة . »[١]

« وقال ابن المعتز : قيل لمعتوه : ما أحسن الشعر ؟؟ قال : ما لم يحجبه عن القلب شيء »[٢] . ومن هنا نجد ابن رشيق يرسم حدود العاطفة فيجعلها الرهبة والرغبة والطرب والغضب ، وهي انفعالات تصب فى أصل الاصطلاح المعروف « بالعاطفة » دون ذكرها لفظاً . ولقد فعل فعل ابن رشيق ، ابن قتيبة في الشعر والشعراء حيث قال : « إن مُقصِّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار ..... فبكى وشكا ..... شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق

---

(١) العمدة : الجزء الأول ، ص ١٢٠ ـ ط . ثالثة ، مطبعة السعاده بمصر ١٩٦٣ م .

ويراجع : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : لطه أحمد ابراهيم . الصفحات ـ ٤٠ وما بعدها .

(١ ـ ٢) العمده : الجزء الأول . ص . (١٢٣) .

ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي أصغاء الأسماع (إليه) لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ..... وشكا النصب والسهر وسرُى الليل وحرّ الهجير ، ..... فإذا علم أنه (قد) أوجب على صاحبه حق الرجاء ..... بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه للسماح ..... »[٣] . وهذه الانفعالات الصادرة من الأديب تبعث في نفس المتلقي انفعالاً مشابهاً ، مشاركة منه ـ دون أن يدرى ـ للأديب الذي هزّ مشاعره وأثار انفعاله فأثار عاطفته بذلك ، تلك العاطفة التي تتلوّن بتلوّن الموضوع ووقعه في نفس المتلقي .

ولقد شارك الأدباء في رسم العاطفة في آثارهم الأدبية : كالحماسة لأبي تمام ، والبحتري ، والعسكري ، وغيرها مما اعتمد على أنواع الفنون الشعرية المختلفة التي تمثّل عنصر العاطفة دون أن تعمد إلى ذكرها ومفهومها ، وتشير إلى أهميتها بالنسبة للفنون القولية والأدبية .

ومهما طرأ على هذه العاطفة من تغيرّ مع الزمن ، فإنها تبقى في جوهرها ثابتة لدى جميع الشعوب والأجيال .

وحيث أن الأدب فن ، وحيث أن كل فن يجاذبه الشعور كما يجاذبه هامش الشعور ، فإن الأدب على هذا يؤثر فى نفس المتلقي ويدفعه من ثم إلى مشاركة الأديب فى حالاته النفسية المختلفة ، إذ أن هذه الأدوات الفنية سابقة الذكر ، وأهمها العاطفة التي تحدّث عن شعور الأديب ، تثير شعور القارئ بتسجيلها أدق مشاعر الحياة الإنسانية وأعمقها ، وهذه بخلقها الدافع النزوعي عند المتلقي وبمقدار تأثير هذه العاطفة ودقةّ تصويرها فنياً ، بمقدار ما يجد هذا القارئ في نفسه من ميل للعمل الأدبي أو انصراف عنه ، وتكون من ثم أهلاً للخلود أو الاندثار . ومن هنا ، يتبلور قوام العاطفة الفنية التي تشمل ، لذاتيّتها ووجدانيتها ، كل مشاعر الأديب في حالة الوعي واللا وعي ، والتي يسهم في تكوينها رؤاه الخاصة وتهويماته التي تسبر غور الماضي ثم تنطلق من دائرته ومحيطه ، بالاضافة إلى بواعث أخرى تثير لديه العاطفة وتحيطها بالغموض ، وهذا ما دعا كثيرا من العلماء النفسيين لدراسة هذه البواعث وتحليلها عن طريق دراسة آثار الأديب الفنية التي كثيراً ما تكشف عن بعض الغموض في علاقات الأديب

---

(٣) صفحة ١٤ ـ ١٥ طبعة ليدن ١٩٠٢ م .

الإجتماعية ، وانفعاله بظواهر الحياة المتباينة .[1]

ولقد أثار عنصر العاطفة في العمل الأدبي جدلاً بين متناولي النص ودارسيه من النقاد ، حيث جعل بعضهم له حدوداً لا تساهم قوة العاطفة فيها بإخفاق العمل الفني ، خاصة إذا كان هذا العمل شعراً ، إذ يجب على الأديب الفنان ـ حسب رأيهم ـ أن ينسلخ عن ذاته ليستطيع الابداع والخَلقْ في تصوير الدوافع أو الانفعالات على إثره تصويراً موضوعياً بعيداً عن نزوات الأديب وذاتيته الخاصة ، ليخرج إلى عالم الموضوعية التي تجعل من معاناته الشخصية تجربة بشرية ، تصور الصدق الفني في معالجة جوانب الحياة ووجدانياتها ، ورصد الواقع باتزان عاطفيّ يساهم في حل المشاكل عن طريق العمل الفني المعبرّ .

ويختلف عنصر العاطفة من جنس أدبي إلى آخر ، وباختلاف هذه العواطف تبرز لنا الأجناس الأدبية المختلفة من شعر وقصة ورواية ومقال وغير ذلك من أجناس ، حيث تكون العاطفة فى احداها خالصة لا وجود للوعي فيها ، وتكون في غيره مرتدية الإدراك والوعي للواقع ، متزّنة في بعضها ، ومهوّمة في بعضها الآخر ، وربما تتدرج في العمل الأدبي الواحد ، فتبدأ هادئة متزنة ، ثم تنمو وتنمو حتى تصل إلى الذروة حيث تتمثل الحبكة التي تصور قمة العاطفة ، والتي تتدخل عوامل أخرى في حلها لتعود من جديد إلى اتزانها واعتدالها . واكثر ما نجد ذلك في الأعمال الروائية ، وخاصة الأعمال المسرحية ، وسنعرض لهذا فيما بعد .

ومجمل القول ، أن عنصر العاطفة هذه ، هو الذي يمنح العملالأدبي صفة الخلود ، على أن لا ننسى أنه يجب أن يكون إلى جانب هذا العنصر حقائق ومعاني وموادّ عقلية تساهم في إثارة هذه العاطفة ، وإلاّ خلق عواطف مريضة تشوّه الإنفعال وتطمس الواقع ، وتمسخ اللوحة التى يراد رسمها وتحديد إطارها ، ومن هنا ، كان تقدير عنصر العاطفة معتمداً على صدقها ، بعيداً

---

(١) العاطفة كما يقول علماء النفس ـ « هي تنظيم مركب من عدة انفعالات ركزت حول موضوع معين وصوحبت بنوع معين من الخبرات السارة أو غير السارة ، والعاطفة بهذا المعنى صفة مزاجية مكتسبة خاصة ، وهي صفة مزاجية لأنها تتكون عن طريق تنظيم الدوافع الأولية حول موضوع معين ، وهي مكتسبة لأنها نتيجة لتفاعل الإنسان مع البيئة الخارجية أو نتيجة لسلوكه . وهي خاصة لأنها لا تتدخل في جميع أساليب النشاط الإنفعالي ، بل في جزء منه ، وهو ذلك الذي يتعلق بموضوع العاطفة . فالنشاط الإنفعالي الصادر عن العاطفة لا يستثار إلا إذا وجد الموقف الذي يتعلق بموضوع العاطفة أو ما يستدعيه ، أما في غير ذلك من المناسبات ، فالنشاط الإنفعالي الصادر عن العاطفة كامن في النفس » . يراجع كتاب « مبادىء علم النفس » للدكتور مختار حمزه ، صفحة ٨٩ .

عن الزيف والمبالغة ، ومنبثقاً عن أسباب ودوافع صحيحة وواقعية ، وهذا ما نفعله حينما نقيّم قطعة أدبية نثرية ، أو قصيدة شعرية ، إذ ننظر إلى نوع العاطفة والدافع إلى تحريكها واثارتها ، فإن كان التشاؤم ، كانت العاطفة مريضة ، وإن كانت مغالاة ومبالغة باردة ، كانت العاطفة ضعيفة القيمة ، مبنيّة على أساس غير عميق ، وبقدر ما كانت العاطفة في قطعة أدبية معينة قوية وحيوية ، بقدر ما أهاجت عواطفنا ، وكلما كان المعنى فى القطعة الأدبية واضحاً ، كلما قربت من الكمال والأدب الرفيع الخلاّق ، وكلما كان الترابط بين العواطف المختلفة قوياً ومحكماً ، كلما زاد تأثير القطعة الأدبية فى النفوس ، واستمر مدة أطول . فوحدة العواطف اذن ، وتنسيقها وترابطها ، وانسيابها بنظام يجعل الأثر الأدبى ـ وخاصة الشعر ـ خالداً عالقاً في الأذهان طويلاً . وكلما كانت العواطف خصبة متنوعة تلوّنها التجارب ، كلما كانت أقرب إلى الموضوعية وأقدر على تصوير الطبائع البشرية ، ووصفها وصفاً دقيقاً ، يبّين حقيقتها وما يكتنفها من انفعالات وأحاسيس تؤثر في جوانب الحياة ونواحيها المختلفة . ولذا كان على الأديب أن يوسع دائرة معارفه ، وينوّع ينابيعها ، ليستطيع التعمّق في بواطن الأمور وأغوار النفس ، فيعمل بذلك على مسّ الحياة وما فيها من مشكلات اجتماعية ، ويبعث على ترقية الخلقيات ، وتقويمها ، وإحياء الضمير الإنساني ليساهم بذلك في خلق حياة راقية ، لها صفة أخلاقية سليمة ترفع من مستوى العواطف البشرية . ومع ذلك ، فإننا نرى كثيراً من النقاد والدارسين لا يتقيّدون بالعنصر الأخلاقي في تقويم وتصوير العواطف ، وحجة هؤلاء في ذلك أن للأديب وظيفة شرح الحياة الإنسانية ، ووصفها وعرض الطبيعة الإنسانية بما فيها من خير أو شر ، وبما فيها من فضيلة أو رذيلة ، ولذلك ، فإن هذا المبدأ يقضي بأن الأدب فنّ من الفنون التي لا تنبع من الأخلاق فقط ، وإنما تنبع أيضاً من قوة التخّيل والتصوير لكل العواطف المتضاربة ، وهذا ما يبرر إعجابنا بخمريات أبي نواس وغزلياته وغلامياته ، وبهجاء أو نقائض جرير والفرزدق ، وبشعوبية بشار وسهل بن هارون ، وبكذب مدائح المتنبي وبغير هؤلاء من الأدباء والشعراء ممن أسهموا في إثراء الحياة الأدبية وإمدادها بروح الخلود . إلاّ أن ذلك لا يبرر لهم القول بأن الفن لا يتقيدّ بالأخلاقيات ، أو أنه لا ضرورة لأن يلتزم بها ، وإنما الأدب لا يكون راقياً إلاّ إذا أثار المشاعر المشروعة ، دون إثارة نوازع الرذيلة ، حتى وان صوّرها الأديب ، أو تعرض لذكرها في عملية التطهير ، من خلال تصوير العواطف ، وإثارة الإنفعالات

المختلفة ، من شفقة وأسى وحزن وفرح وغيرها مما يدعو إلى النبل والشرف والحق ، ليتحقق بذلك الذوق الجميل والفن الخالد .

٢ ـ الخيال :

الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء تأليف صورهم ، وهو العنصر الذي تلجأ إليه العاطفة للتعبير عن نفسها ، ولذا كان لابد منه لكل أديب سواء أكان كاتباً أو شاعراً أو روائياً . والخيال عامة يعتمد على عاملين هما : عامل الإدراك لشيء ما ، وعامل بناء هذا الشيء من جديد ، فيغير أشكال الأشياء وعناصرها ، ويضيف إليها علامات جديدة تبدّل الحقائق وتشكلها من جديد ، بإطار من الصور النابضة بالحياة .

وتتنوع صور الخيال باختلاف استعداد الأديب النفسي وحسب ادراكه للشيء الذي يريد تصويره ، فمنها ما يكون صوراً مرئية ، ومنها ما يكون صوراً ملموسة عن طريق السمع ، ومدركة حسب ما تصوره التشبيهات التي يستخدمها الأديب لرسم صوره ونماذجه .

والخيال عنصر لم يعرفه العرب ، مثله مثل العاطفة ، بلفظه ، وإنما عرفوه بمعناه ، ومعناه يظهر من خلال التشبيه الذي عني العرب به عناية عظيمة واحتفوا به أيما احتفاء ، إذ تغلغل في معظم شعرهم بأنواعه وموضوعاته المختلفة ، وقد فطن العرب إلى سرّه ومساهمته في اضفاء الجمال والفنيّة على الأثر الأدبي دون أن يسمّوه ، فنشطوا في استخدام التشبيه الذي هو أهم جزء في الخيال ، وجعلوه وسيلة التِجسيم والتصوير ليكون في النهاية القوة النفسية التي تساعد العقل البشري على تفهم وإدراك الشيء بصورة أوضح واكثر عمقاً وتأثيراً[١] .

والخيال مكوّن من تجارب متعددة يكون الأديب قد مرّ بها أو هي مّرت بغيره فاختزنها في ذاكرته ولاءم بينها فصنع منها شخصية معينة ، تلاعب في عناصرها وصفاتها فخلق منها شيئاً جديداً بثّت التجارب فيه الروح والحياة في صورة مبتكرة نسقّ الخيال بين أجزائها وجمع شتات حقائقها . جمعاً يخلق في المتلقي التشويق ويجبره على المتابعة .

ويعتمد نجاح العمل الأدبي على ما فيه من قوة خيال وحسن استخدام في تصوير الدوافع البشرية المختلفة التي يرصدها الأديب ، فيكوّن منها عمله الذي يمثل حياة الناس وعواطفهم

---

(١) لقد اعترف العرب منذ القديم بقوة الخيال وأهميته للتصوير الكلامي ، ولذا نراهم يذكرون شيطان الشعر والإلهام وما لهما من أثر على الشعر ، وما هما إلاّ تسميه للخيال دون لفظه .

وأحاسيسهم ومشاعرهم في صور نابضة بالحياة ، لها صفاتها وشخصياتها الحيّة الواضحة القسمات . وعلى هذا ، كان على الأديب أن يلمّ بأطراف الحياة كلها ، وأن يكون ذا خبرة واسعة بالحياة أيضاً ، ليستطيع بقوة خياله ربط عناصرها المختلفة ، وابرازها في صورة قصيدة أو عمل قصصي أو روائي أو أسطوري .

ومن هنا ، كان الخيال عنصراً مهماً يثير المشاعر المختلفة لدى الأديب فيوضح جوانب النفس الإنسانية ، ومظاهر الطبيعة وأسرارها بمساعدة التشبيهات والإستعارات والتغلغل في أعماق النفس البشرية التي يحسّ بها الأديب إحساساً قوياً .

والشاعر أقدر من غيره على تصوير الأشياء وصنعها من جديد بإلباسها صفات غير صفاتها الأصلية ، وذلك عن طريق المجاز والاستعارات التي تزيد التعبير قوة ، وتضفي على الأثر الأدبي جمالاً رائعاً يكشف حقائق الحياة وأسرار الوجود ودخائل النفوس والأعماق[١] .

والخيال لا ينافي الحقيقة ولا يشوّه اليقين ، لأن للأديب الحق في أن يتخيل شيئاً كما هو أو على غير ما هو عليه ، ثم هو ـ وخاصة الشاعر ـ ينفث في هذا الشيء أو في الطبيعة من عواطفه ومشاعره فيصور أجزاء الحياة ويلوّنها بألوان تجعل منها ضاحكة مرحة أحياناً ، وحزينة باكية أحياناً أخرى ، وصامته أحياناً ، وثرثاره أخرى ، وكأننا في عالم روحي فسيح يخرجنا من مادية الحياة وعالمها إلى روحانية ممتعة مليئة بالسحر والأحلام والأسرار ، نراها وكأنها حقيقة ملموسة ، طرزها الخيال وشتّها العاطفة ، وخلقها الإبتكار النابع من إنطباعات الأديب عن الحياة والظواهر الطبيعية والإجتماعية .

وهكذا نرى أن الخيال هو جوهر الأدب ومن أهم عناصره ، ولكن دون أن يتحول إلى وهم خارج عن حدود المعقول ، يطمس الصورة بغموضه وجموحه الذي ينكره المنطق والحس والعقل ، والذي يطبع الأساطير بطابع الخرافة والتهويل الذي يصور أقصى درجات الخيال ، وهذا ما نجده في الأساطير والقصص الشعبي عند اليونان والعرب ، من مثل قصص الألياذة

---

(١) في رأي روبرتلو أن الشعر موهبه إلهية ، يستعين بها الناس مدخلاً إلى الفلسفة ، وقيمته الرئيسية في الخيال .

عند اليونان والرومان[١] والاوذيسة كذلك[٢] وإنياده فرجيل[٣] وعلى رأس كل هذا ملحمة جلجامش[٤] ، ثم قصة سيف بن ذي يزن وغيرها عند العرب ، كما نجده عند بعض شعرائنا المحدثين الذين يشطحون في خيالهم على طريقة الرمزيين والسرياليين ، فيلبسون شعرهم ثوب الغموض ، مدّعين أن الطبيعة مليئة بالأسرار الغامضة ، والفن إنما يصور هذه الأسرار ، فلابد أن تكون الصور مبهمة لا واعية ، منبثقة من عالم غيبيّ خفيّ غامضٍ يشوّش الصورة ، ويبعدها عن أفهامنا ووجداننا .

ويتفاوت الأدباء في استغلال عنصر الخيال ، فمنهم من يجعله خالقاً لصور جديدة لا تنافي المعقول ، ومنهم من يجعله مؤلفاً يؤلف بين مناظر مختلفة ومشاعر مختلفة تتفق بالصورة عن طريق التشبيه ، ومنهم من يجعله موحياً يضفي على صورة الشيء معاني روحية مؤثره ويسبر أعماقه وبواطنه ، ثم يظهر ذلك كله بشكل أخّاذٍ يبعث على التفكير ، ويوضح أسرار الطبيعة ويثير القوة الروحية والوجدانية . ومن هنا ، كان ارتباط العواطف بالخيال ارتباطاً قوياً ، تقوى لقوته وتضعف لضعفه ، وكلما كان احساسنا بواقعنا وحياتنا قوياً كلما كان الخيال خالقاً بديعاً يجسّد التجربة ويحللها ، فيساهم بذلك في عملية التطهير والتوجيه البنّاء .

على أن الصور التي يتناولها الأديب قد تكون أحياناً أبسط من الخيال مثل الإستعارة التي تعتمد على التشبيه في جمع أطراف الأشياء ، ووضعها معاً في تركيب مختلف عن أصولها . وقد يكون ذلك من أعقد أنواع الخيال كالوهم والمبالغة بالخيال في الأساطير ، حيث يتعدى العقل

١ ـ ملحمة تنسب إلى هوميروس ، يدور موضوعها حول حوادث وقعت في بلاد اليونان نحو عام ١٢٠٠ ق . م ، وتعدّ أعظم شعر قيل قديماً أو حديثاً . وتتحدث وقائعها عن الخصومة بين زعيمين جرّت الكوارث على أصدقائهما . ولقد صاغها هوميروس شعراً حوالي سنة ٩٠٠ قبل الميلاد ، وتتضمن ستة عشر ألف بيت من الشعر .

٢ ـ ملحمة تنسب إلى هوميروس ، وهي عبارة عن وصف رحلات قام بها أوذيس ملك إيثاكة والتي استمرت عشر سنوات ذاق خلالها كثيراً من المتاعب وقاسى من المشاقّ والمفاجآت والأهوال . وأوذيس ـ حسب تصوير هوميروس ـ بطل أبطال بلاد الإغريق وحبيب الإلهة أثينا .

٣ ـ ملحمة لاتينية ، كتبت شعراً وهي تتمّةٌ بأحداثها لأحداث الأوذيسة . وقد ولد فرجيل سنة ٧٠ قبل الميلاد ومات قبل ظهور المسيحية بقليل . وقد بين فرجيل من خلال ملحمته أصل الشعب الروماني كما أشار إلى ارتباط أعمال الناس بقوى خفية إلى جانب أفعال بشرية تعمل معاً كضوابط للحياة .

٤ ـ ملحمة تنتمي إلى بلاد ما بين النهرين ، ويدور مضمونها حول شخصيتين تمثلان إلهي الشمس والقمر . وترمز إلى خلود جلجامش بطل الأسطورة ، وفناء أنكيدو رمز فناء الإنسان عامة .

حدود المعقول إلى خلق جمالي يعطي التجارب الإنسانية أبعاد تشمل الناس جميعاً ، وبهذا يتخطى الوهم حدود العقل ، والشيء المعقول بإيجاد التوازن المنطقي بين الصفات المتعارضة ، ولقد جنح كثير من الأدباء بخيالهم ـ كما يجنح بعض الفنانين ـ فتعرضوا لنقد النقاد وهجومهم من ناحية ، وتأييد بعضهم الآخر لهذا الخيال المجنّح من ناحية أخرى . فنرى رسكن Ruskin يحدد صفته للخيال بأنه تعبير عن الغموض وإن كانت العاطفة تسري في جوانبه لتبرز آثاره ولكن الناقد الإنجليزي كوليردج (١٧٧٢ ـ ١٨٣٤) يعرّف الخيال بأنه جامع بين المتناقضات في الوجود ، والجمع بين هذه المتناقضات يعني كشف سر الوجود أو الإقتراب من هذا الوجود ، ولذا فإن الخيال في رأيه يكشف سرّ التوازن بين هذه المتناقضات المتعارضة في الظاهر على الأقل . ولعل ريتشارد (١٨٩٣) يقترب من كوليردج حين يرى أن الخيال يخلق التوازن بين الأشياء المتناقضة ، ولكنه يختلف عنه بقوله أن الأديب قادر ـ عن طريق خياله ـ أن يؤلف بين الدوافع المتعارضة ، وهنا نقل ريتشارد مفهوم الخيال عند كوليردج إلى مفهوم يرتبط إرتباطاً وثيقاً بعلم النفس . وأما الرومانسيون ، فقد فرّقوا بين الخيال والوهم ، إذ أن الخيال برأيهم عمل منظّم فيه قدر معين من الارادة ، بينما لا يضبط الوهم أيُ ضابط .

كما أن الخيال قوة توصل إلى إدراك الحقائق الكبرى في الوجود والمتعلقة بالموجودات ، وبهذا يسوقنا الخيال إلى نوعٍ من المعرفة الراقية . ورغم التقسيمات التي قسمها النقاد لعنصر الخيال ، والتعريفات المتعددة ، فإن ما ينبغي قوله هو أنْ الخيال يرتبط بالعناصر التي تشكل الصور المنسقة تنسيقاً جمالياً يجمع بين الأشياء المتنافرة أو المتعارضة ، ويخلق الإنسجام بين أجزائها المتباينة بفنيّة أدبية يساهم الخيال مساهمة فعّالة في إعطائها صورة الجمال الجذّاب . وعلى هذا نرى أن الخيال المبتكر هو إحساس الفنان أو الشاعر وفنيّته ولباقته في جمع عناصر الشيء المراد تصويره وتشكيلها بذكاء لنراها وكأنها واقع حسّي ملموس ، وحقيقة لا شك قائمة . وهنا نعود إلى ما قاله الرومانسيون في التفريق بين الخيال والوهم ، حيث أن الخيال غالباً ما يصور واقعاً أو شبيهه بأدوات جمالية معقولة ، وأما الوهم ، فإنهُ نوع من الخيال ولكنه يخترق الواقع ويتعدّاه ، ثم يتخطى درب المنطق ليغوص في متاهات اللا معقول كما هو الحال في الأساطير والخرافات ، فيتحقق بذلك أقصى درجات الخيال الشاذ الغريب الذي يجمع بين الأفكار الغريبة المهوّمة بترابط خلاّق يحوّل اللا معقول أمامنا إلى معقول وإنْ جانب الحقيقة . ومن هنا كانت الأعمال الأدبية الضخمة من الأساطير والملاحم التي تثري الثقافة الإنسانية

من إغريقية وفارسية وبابلية وفرعونية وغيرها ، يأخذ بها ـ كما أخذ من قبل ـ أدبنا العربي ولو من طرف بعيد أحياناً وتحت أسماء بلاغية كثيرة تبرز تحت أشكال الإستعارة والتشبيه والكناية وقوة التخييل وغيرها ، دون أن يعنى هذا الأدب بقيمة الإبداع القائم على الخيال عناية يستحقها هذا العنصر الجوهري في تكوين العمل الأدبي على مرّ العصور ، رغم ما يتسم به من جمال أضفى على الجوانب الأدبية عند الأمم الأخرى ـ فيما بعد ـ سحراً يطلّ فعله من خلال الأعمال الأدبية المختلفة فيأخذ ببقية ما تبقى من لبّ وإعجاب .

٣ ـ المعنى :ـ

يتمتّع المعنى أو عنصر « المعنى » بقيمةً أدبية كبرى أثارت جدلاً واختلافاً كبيرين بين النقاد من حيث تحديد مفهومه ، فجعله بعضهم فناً من الفنون التي تخدم الناحية الأخلاقية والإجتماعية ، من جوانب الحياة المختلفة ، ومن هنا ظهرت الإصطلاحات الفنيّة المختلفة المطابقة لهذا المفهوم ، ومن تلك نظرية « الفن للمجتمع » التي يعملون من خلالها على إصلاح الجانب الأخلاقي في المجتمع عن طريق الإرشاد المباشر أو غير المباشر ، بأسلوب يجعل من الأدب ذا رسالة هادفة يجب تبليغها أو إيصالها إلى المجتمع ، ومن ثم تطبيقها على جوانب الحياة فيه ، بما فيها الجانب الأدبي الفني . ولكن فريقاً آخر من النقاد جعل هذا العنصر مجرداً من عناصر الحياة بجانبيها الروحي والمادي ، وجعل من الفن أداة تسخَّر لخدمة المتعة الصرف واللذة البحتة دون النظر إلى كنه الموضوع من حيث نفعه أو ضرّه ، صدقه أو كذبه ، صلاحه أو فساده ، بل كان كل همّ اصحاب هذا المذهب الفني الذي عرف بإسم « المدرسة التعبيرية » هو إثارة الإنفعال بالمتعة فقط ، ووسيلة الوصول إلى تلك اللذة عن طريق الإبداع الخلّاق والتذّوق ، لا عن طريق إلقاء الضوء على حياة الأديب نفسه أو على مقوّمات عصره التي دفعته إلى خلق عمله الفني وتكوينه بشكل أو بآخر ، وعن طريق قراءة النص أيضاً ، وبهذه القراءة يثار الإحساس واللذة ، وهذا غاية ما يهدف إليه هذا الفريق من النقّاد . فإذا انتقلنا إلى فئة أخرى من النقاد يقابلنا من يدعو إلى الإنسانية الجديدة التي تعتبر في نظرهم منطلقاً لرصد الحركات الإنسانية والعمل على التمسك بالقيم الجمالية ، ومقاومة كل المذاهب الأخرى حيث أنها ـ في نظرهم ـ تخلّ بالنظام وتبعد عن الإتزان ، وهذا بدوره يسيء إلى القيم الجمالية سابقة الذكر ، والتي عرفت باسم الحق والخير والجمال . تلك القيم الذهنية التي شغلت

الباحثين ومن ثم الأدباء والفلاسفة وأصحاب النظريات الأخلاقية .

ولقد حدد آخرون مفهوم « المعنى » بأنه الفكرة التي تحقق فكرة العودة إلى مرحلة الطفولة . وهذه النظرية السريالية تخالف النظرية الماركسية في هذا العنصر الفني ، إذ أن مفهوم « المعنى » عندهم يرتكز على قاعدة جبرية ومادية تقابل فكرة المنادين بالحرية والديموقراطية وتتصادم معها ، غير أن فريقاً آخر جعل مفهوم « المعنى » يرتكز على قاعدة انفعالية تثير المشاعر عن طريق الإشارة أو الرمز .

فإذا قلبنا صفحات الزمن وعدنا إلى أصل المفهوم عند القدماء بعد أن أوجزنا القول فيه عند المحدثين ، نجد أرسطو قد ربط بين المعنى واللفظ ، إذ يقرر أن « الأشياء التي في الذهن قد يجب أن ترتب وتعدّ تحت القول . » وبهذا يكون ارسطو قد أكدّ أن للنص الأدبي جانبين : احدهما معنوي والآخر شكلي ، ونلمس هذا من خلال تحليله لعناصر التراجيديا التي يرجع بعضها إلى « مادة المحاكاة » وبعضها الآخر إلى « صور المحاكاة » ، وتشمل الأولى « الفكر » والثانية « اللغة » .

ويتضح رأيه هذا أكثر فأكثر في كتابه « الخطابة » حيث يفصّل القول في ارتباط اللفظ بالمعنى ارتباطاً وثيقاً ، ووافقه في ذلك الخطيب الروماني « شيشرون » الذي يؤكد أنه لا يمكن الفصل بين التفكير وبين التعبير ، وبهذا يكون قد ربط بين المضمون والشكل كما كان من « ارسطو » .

وحين ننتقل إلى مفهوم هذه الكلمة عند العرب ، نجد أن تحديد مفهوم « المعنى » عندهم يعتمد على مدى صدقه وواقعيته ، وانطباقه على ما يستسيغه الذوق الفطري ، وما يوافق حقيقة الشيء وجوهره وصفاته الخاصة ، إلى جانب اشتراكه بصفات عامة ، تربطه بغيره عن طريق المجاز والاستعارة ومن هنا ، كان ارتباط المعنى باللفظ ارتباطاً قوياً جعله محور الحكم على النص موضوع النقد ، ومن ثم قبوله أو رفضه على أساس معناه وواقعيته ، وان ورد المعنى بطرق وأشكال مختلفة ، إلا أن كل هذه الأشكال والطرق يجب أن تكون واضحة الدلالة عليه ، دون تعقيد أو غموض . وللأديب بعد ذلك أن يتخذ ما يشاء من أساليب وتشبيهات ومطابقة ومشاكلة وغير ذلك من أدوات ، على أن لا يطغى ذلك على المعنى المراد ويخالف مقتضى الحال . وكما يروى أن عمر بن الخطاب سمع من شعر زهير شيئاً ، فوصفه بأنه شاعر

الشعراء ، ولما سئل عن سبب قوله هذا ، قال : « لأنه لا يعاظل في الكلام ، وكان يتجنب وحشي الشعر ، ولم يمدح أحداً الاّ بما فيه » ، وهذا ارتباط وربط واضح بين اللفظ والمعنى ، أو الشكل والمضمون وبهذا يكون الذوق القديم عند العرب وعند ارسطو متوافقين ، وعليه أيضاً نجد أن نقادنا القدامى قد اهتدوا إلى وسائل الإختيار لأفضل التعبيرات والصور لأداء المعنى ، وذلك ما نجده في علم مهّم ومعروف من علومهم الأدبية ، وهو « علم المعاني » ، ذلك العلم الذي ساهم في تحديد مفهوم « المعنى » عن طريق ارتباطه بأسلوب التعبير بكلمات تطابق مقتضى الحال كما يقول البلاغيون عندنا .

ومن هنا كانت علاقة المعاني بالألفاظ عند بعض نقادنا القدامى علاقة قوية ، تكسو العمل الأدبي جمالاً وجودة إذا وفّق الأديب الفنان في الجمع بينهما ، واهتدى إلى حسن استعمالها ، ومن هذا المنطلق نجد ابن رشيق يقول في « العمدة » أن « اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كإرتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ ، كان نقصاً للشعر وهُجْنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العَرَج والشلل والعَوَر وما أشبه ذلك ، من غير أن تذهب الروح ، وكذلك ان ضعف المعنى واختلّ بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ ، كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ، ولا تجد معنى يختلّ الا من جهة اللفظ ، وجَرْيُه فيه على غير الواجب ، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح ، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه ، وان كان حسن الطلاوة في السمع ..... وكذلك ان اختل اللفظ جملةً وتلاشى لم يصح له معنى .... »[1] وبهذا يكون ابن رشيق قد رأى أن اللفظ والمعنى متلازمان مترابطان رغم محاولة من سبقه من النقاد من فصل بين اللفظ والمعنى ومن بين النقاد الذين فصلوا بين المعنى واللفظ وقدّم اللفظ على المعنى ، ابو هلال العسكري حيث يقول في « الصناعتين » : « وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب »

وأبو هلال في هذا يوافق الجاحظ من حيث المبدأ ، وهما في هذا يخالفان عبد القاهر الجرجاني

---

(١) ص ١٢٤ ، الجزء الأول .

إذ يقول : « هل كانت الألفاظ إلاّ من أجل المعاني ؟ وهل هي إلا خدم لها ومصرفة على حكمها ؟ »

ويوافقه في ذلك ابن الأثير إذ يقول في « المثل السائر » : « أعلم أن العرب كما كانت تعتني بالألفاظ فتصلحها وتهذبها ، فإن المعاني أقوى عندها واكرم عليها واشرف قدراً في نفوسها ، فأول ذلك عنايتها بألفاظها ، لأنها لما كانت عنوان معانيها وطريقها إلى اظهار أغراضها ، أصلحوها وزينوها وبالغوا في تحسينها ليكون ذلك أوقع لها في النفس واذهب بها في الدلالة على القصد .... فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها وصقلوا اطرافها فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط ، بل هي خدمة منهم للمعاني » .

ومن الطبيعي أن تختلف قيمة المعنى من جنس أدبي لآخر ، فالمواد النقدية والتاريخية ، والنصوص التي تتضمن الحكم والأمثال وما شابهها ، تعتمد على الحقيقة والمعنى اكثر من اعتمادها على الشكل وإثارة اللذة ، وفي هذه الحالة ، يجب أن تكون المعاني واضحة ومحددة لإظهار الحقائق بدقة ، وهذا لا يمنع بعض الكُتّاب من ابرازهذه الحقائق بصورة حيويّة مؤثرة ، فيها من حرارة العاطفة ما يخدم المعنى ويدل عليه بصورة شيّقة وقوية .

وإذا انتقلنا إلى الكلام عن الشعر ، نجد أنه يقاس غالباً بما فيه من معانٍ ترتكز عليها العواطف ، ولذا كانت قيمة الشعر ترتكز على ما فيه من عمق المعاني وكثرة التجارب وعمق الحقائق المتعلقة بالحياة البشرية إجتماعياً وعقائدياً وتاريخياً وغير ذلك مما يساهم في ابراز قيمة العمل الأدبي . وإن كان البعض يرى أن الشعر لا يشترط فيه عمق المعنى ، وإنما يعتمد على حسن الرصف واختيار اللفظ ، وفي هذا الصدد يسوق ابن رشيق قول بعض العلماء من أن « اللفظ أغلى من المعنى ثمناً واعظم قيمة ، وأعزّ مطلباً ، فإن المعاني موجودة في طباع الناس ، يستوى الجاهل فيها والحاذق ، ولكن العمل على جودة الألفاظ ، وحسن السبك ، وصحة التأليف »[1] .

ومهما يكن من أمر ، فإن عمل الأديب يعتمد عامة على جعلنا نشعر بالحقائق عن طريق إثارة الإنفعالات المناسبة لها ، ولكن ، إلى أي حدٍ يجب على الأديب تصوير الحياة الواقعية ؟؟ .

---

(١) العمدة : الجزء الأول ص ١٢٧ .

من الطبيعي أن الشعر ـ وهو فن من فنون الأدب واكثرها حساسية ـ لا يخضع لحدود معينة أو مقننّة ، بل يخرج إلى عالمٍ فسيح من الخيال والإيحاء ، فيصوّر موضوعه ويرسمه كما يتخيّله هو ويتأثر به وليس كما هو في الواقع ، فيشيع بذلك معاني الجمال المختلفة والمتعددة في تصويره للحياة الإنسانية بجوانبها المادية والروحية ، فيثير بذلك العاطفة من خلال مزج الواقع بالخيال والمشاعر الملوّنة بالإنفعالات المتعددة الجوانب والأشكال . ولـذلك ، كان الأدب مزيجـاً من الحقائق والمشاعر التي ترسم المعاني المراد ايصالها إلى المـتلَقي، وبهذا يوصلنا إلى عنصر الكمال الذي يرفعنا إلى مستوى روحي راقٍ يحُدّ من المادية ويوجه المشاعر والعواطف إلى حياة أفضل وأسمى من الحياة الواقعية ، من خلال عرض الواقع ، وتقويم كل شذوذ فيه ، وذلك للوصول إلى غاية الكمال بإيحاء المعاني التي تؤثر في النفوس وتثير عند القارئ أو السامع المشاعر السامية والعواطف النبيلة الموصلة إلى المُثل والحياة السليمة .

٤ ـ الأسلوب واللفظ :

لقد تنقّلت كلمة « أسلوب » بين كثير من الإستعمالات والمجـالات المختلفـة ، فإتسع مفهومها حسب إستخدامها ، وفي إطار العلوم والفنون الإنسانية المتعددة . ولو رجعنا إلى المعنى الماديّ الأصلي لكلمة « أسلوب » نجد أن ابن منظور في « لسان العرب » يحدد إستعمالها عند العرب بقوله : « ويقال للسطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتّدٍ فهـو أسلـوب ، قال والأسلوبُ الطريقُ والوجه والمذهب ، يقال : أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع أساليب ، والأسلوب بالضم الفَنّ ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أى أفانين منه ، وإنّ أنْفَه لفي أسلوبٍ إذا كان متكبراً .... »[١] ومما نلاحظه في هذا التعريف أن الكلمة ـ كشأن غيرها من كلام العرب ـ بدأت مادية تعبر عن امتداد في النخيل أو الطريق ، والإمتداد في فحواه يتضمن التناسق والإستمرارية حيث تلاحق النخلة أخرى وأخرى وهكذا ينتظم السطر ليكوّن اتساقاً ما ، والأمر نفسه بالنسبة للطريق ، فالامتداد يعني استمرارية إتصال أجزاء الطـريق بعضهـا ببعض ، والصورتان الماديتان تمثّلان التأليف بين أجزاء تتلاحق بترتيب وانتظام حتى تكوّن في النهاية نظاماً وشكلاً متصلاً ، وهكذا نطبقّ نفس هذا التناسق الحسيِ على التناسق المعنوي والمجازي فنرى ابن منظور يصل بنا إلى « المذهب » « والوجه » « والفَنّ » ، وهذا يجاري

(١) الجزء الأول صفحة ٤٥٦ .

المفهوم الحديث للكلمة في أي مجالٍ استعملت . إذ هي في النهاية منهج يسلكه المرء في مجاله الخاص . فإن حددنا مفهوم كلمة « أسلوب » وحصرناه في الأثر المكتوب . نجد أنه الوسيلة المادية لما ينتجه الأديب والمَظْهَر لما يدور في نفسه من معاني وافكار . تظهر في النهاية على شكل جمل مصاغة بلغة والفاظ وأسلوب تكون جميعها الصلة المادية بين الأديب والمتلقي . يعرض من خلالها احساسه بالحياة والأحياء والكون والكائنات ومشاعره تجاه هذا العالم وما فيه من ظواهر وأحداث وجزئيات وكليات . ومن هنا كان على الأديب أن يكون له طابع شخصي في تناول الموضوعات . حيث قيل أن الأسلوب هو الرجل نفسه . ولذا فإن طريقة التعبير هي طابعه وأسلوبه الذي يميّزه عن غيره من الأدباء .

ومما نلاحظه في نقدنا القديم أن كلمة « أسلوب » لم تأت لفظاً بمفهومها الحديث . بل نجد اصطلاح « الألفاظ » تحمل هذا المفهوم دون التصريح به . كما نجد كلمة « السبك » في معنى « الأسلوب » أيضاً . ولو استعرضنا بعض أقوال هؤلاء لوجدنا الجاحظ يقول إن « المعاني مطروحة في الطريق . يعرفها العجمي والبدوي والقروي والمدني . وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك »[1] . إلا أن هذا الإقرار بأهمية اللفظ وحسن السبك لا يمنعه من أن يكون اهتمامه بمعانيه كبيراً ويظهر هذا في أساليبه المتعددة الصور والأشكال خدمة للمعاني واهتماماً بإبرازها عن طريق التنويع والتقليب في الأساليب . وقد شارك ابن قتيبة في هذا فقال : « تدبّرت الشعر فوجدته أربعة اضرب : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه .... وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا انت فتّشتَه لم تجد هناك فائدة في المعنى .... وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ..... وضرب منه تأخر معناه وتأخّر لفظه ... »[2] وابن قتيبة في هذا يساوي بين الشكل والمضمون . وإن كان اهتمامه بالشكل أو « الأسلوب » اكبر . إذ هو الأساس في الخَلْق الفني . كذلك كان الأمر بالنسبة لأبي هلال العسكري وقد وفقّ بين اللفظ والمعنى أيضاً . على أن عبد القاهر الجرجاني والباقلاني قد أسهما في اظهار قيمة اللفظ واللغة الأدبية عن طريق نقد الأسلوب وتفاوت الأدباء فيه . فمنهم من وصف أسلوبه بالجودة ، وآخر بالرداءة ، وثالث بالسلاسة وغيره بالتعقيد وغير ذلك مما

---

(١) الحيوان : الجزء الثاني . ص ١٣١ .

(٢) الشعر والشعراء . الجزء الأول : الصفحات ٧ ـ ٨ ـ ٩ .

نلقاه في كتب البلاغة العربية . أما ابن خلدون فإنه قد جعل الألفاظ هي كل شيء وهي المقياس لجودة العمل الأدبي وبراعة الأديب .[1] وقد شاركه في ذلك ابن طباطبا ولكن كان إهتمامه بالسبك واللفظ مثل إهتمامه بالمعنى وذلك في معرض كلامه عن صناعة الشعر والمعاني المشتركة وغير ذلك . فيقول : « كناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق . ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها . وكذلك الشاعر اذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد . واذا أتى بلفظه غريبة أتبعها أخواتها . وكذلك اذا سهّل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة ..... ويعد لكل معنى ما يليق به ..... حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه اكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وابداع نظمه . ويسلك منهاج اصحاب الرسائل في بلاغاتهم وتصرفهم في مكاتباتهم .... »[2] « فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفًّى من كدر السعيّ . مقومًا من أود الخطأ واللحن . سالماً من جور التأليف . موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه . ولطفت مواجله . فقبله الفهم وارتاح له . وأنس به »[3] ويقول : « واذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق اليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعَب . بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيه ..... ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى الطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها ... ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضه المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه .... »[1] وفي مقام آخر يقول : « وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته . ويقف على حسن تجاورهما أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها »[2] ومن هنا نرى أن اهتمامه بالمعنى لا يجعله يهمل اللفظ وقيمة السبك وانما يوازن بينهما فينصف النص الأدبي بجانبيه اكثر من ابن خلدون الذي جرى مجرى اصحاب البلاغة ممن ركزوا جل اهتمامهم على حسن الصياغة ورونق العبارة وجزالة الألفاظ وفنّية القالب وجمال الصورة . دون

---

(١) تراجع « المقدمة » في ذلك .

(٢) صفحة ٦ من عيار الشعر .

(٣) نفس المرجع صفحة ١٤

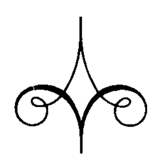
(١) عيار الشعر . الصفحات ٧٦ ـ ٧٧ ـ ٧٨ .

(٢) المرجع السابق ص ١٢٤ .

النظر الى ما فيها من معاني وان لم يغفلوها إغفالاً تاماً .

ولقد ساهمت هذه الآراء ـ بوجه أو بآخر ـ فى إثراء فلسفة الجمال المنبثقة عن تفضيل المعنى أحيانا ، وتفضيل الأسلوب واللفظ أحيانا أخرى . ومهما يكن من أمر ، فإن الغالبية من هؤلاء النقاد قد أجمعوا على أن اللفظ والمعنى كليهما يساهمان في عمل النموذج الأدبي ، وعلى الأديب واجب المحافظة على فنيّة الأداء كحرصه على فنيّة المضمون . لأنه بذلك يستطيع أن يصل إلى غايته وهي أن ينقل ما في نفسه إلى المتلقين بأقدر الأساليب على التعبير ، وذلك باستغلال اللغة كأداة مهمة في نقل الأحاسيس والمشاعر وكل المعاني المرادة إلى المتلقّي . ولقد عرف الأدباء هذا الأمر من قديم فأولوا اللغة الأدبية والألفاظ عناية كبيرة وكما أولاها الأدباء اهتمامهم أولاها النقاد القدماء والمحدثون نفس الإهتمام ، ونبّهوا إلى أن التعبير الأدبي صنعة لغوية يختلف فيها الأدباء اختلافاً كبيراً وذلك نتيجة فهم الأديب للّغة واحساسه بها واستعمال أساليبها المختلفة ، والأديب الناجح هو من يسخّر قاموسه اللغوي لخدمة المضمون ، وذلك بتشكيل الدلالات ودقة انتقاء الكلمات ، وبذلك يصل إلى منزلة الأدباء المبدعين ذوي الآثار الخالدة والأساليب الراقية .

وبعد ، فإن هذه العناصر الأربعة التي تكلمنا عنها تعد المقياس لتقييم العمل الأدبي بصورة عامة ، وبها مجتمعة أيضا يكون التمييز بين أدب وآخر في المجالين : المحلي والعالمي .



الفصل الثاني

الأدب والحياة

للأدب علاقة واضحة بالحياة ، إذ أن ارتباط كل واحد منهما بالآخر حتمي لارتباطهما بكيان الإنسان . والإنسان هو محل التجارب الحياتية وكاشف خفايا الوجود والمساهم في النهضة البشرية كما أنه الأساس في بناء دعائم الانسانية ، وعلى هذا فإن كل ما يصدر عنه أو حوله يمسّ حياته ويلمس نفسه . ومن هنا كان عليه أن يتفاعل مع كل هذا . ومع مجالات الحياة . ومن خلال ذلك تستشف روحه السرّ وتبدأ في تصوير أو تفسير ما يقابله في حياته أو حياة الآخرين . فإن كانت له الروح الشفافة المرهفة الحس يستطيع أن ينقل هذه التجارب الإنسانية ويعبّر عن مشاعر الإنسان فيها وتجاهها بربطه بين مشاعره وأحاسيس غيره ممن سبقه أو عاصره . ولهذا كان ((الأدب فنّ متلاحم بالحياة إلى حدٍّ لا يفهم احدهما دون الآخر)) وكان الفن ((هو الحياة مسَّتْها يد الانتقاء والتحوير)) . ومن هذا المنطلق نجد أن الأدب كان نتيجة حاجة الإنسان إلى التعبير عن حياته وعواطفه وتصوير ما في نفسه من عواطف وأفكار . واتصاله بكل ما في الحياة البشرية من تقدّم في المجالات المتعددة من علمية وثقافية وسياسية وغير ذلك مما يمسّ الحياة من بعيد أو قريب .

وصلة الحياة بالأدب نابعة من مدى مساهمة هذا الأدب في حل مشاكل الحياة والمجتمع ، ولذا كانت للأدب وظائف ومهمات متنوعة : منها التهذيب الإنساني الذي يمثل الغاية التي يسعى الأدباء إلى تثبيت أركانها في نفوس الناس لبناء حياة أفضل من الواقع . وبذا يكون تأثيره بقدر ما فيه من إفادة ، وبقدر تفاعله مع الأحداث في الحياة الخاصة والعامة . وأول ما يصور الأدب العواطف والأفكار والحوادث التي أثارت تلك العواطف . فكانت الدافع لكتابة

ما يعين الآخرين على فهم الحياة ، بتوجيه نفوسهم إلى غايات نبيلة عن طريق طرح تجربة الأديب . وايصالها إلى المتلقي بواسطة صورة لفظية تلائم صورتها الأصلية ، ومن هنا تبرز القصيدة أو الرواية أو القصة التي هي نتيجة معاناة الأديب في تفسير الحياة وظواهرها المختلفة وفلسفتها التي نرى أن الشاعر أقدر على فهمها من غيره ، وذلك لرهافة حسّه في سبر أغوار هذه الحياة وتعمقها والتفكير في أسرارها ، والمساهمة في حل مشاكل الإنسان من خلال طرح التجارب السابقة وعلاج ما يحتاج إلى علاج . ويكون التأثير أقوى كلما كان الأداء جميلاً وهادفاً وفعّالاً ، وكلما استطاع الأديب أن ينقل الواقع بذكاء وصراحة وصدق ومنطقية وبصورة مقنعة ، ومن خلال نقل هذا الواقع يصّور الكمال ويرسم مذاهبه وطرق مثاليته على أن يكون أسلوب الاقناع مؤثراً وفي حدود الممكن وإن بَعُد عن الواقع المعاش .

ومادام الأدب هو الحياة الإنسانية ، فإنه كما يساهم في رسم المشاعر والتجارب الشخصية ، يساهم في نقل الثقافة العامة إلى أفراد المجتمع عن طريق الأنواع الأدبية المختلفة من شعر وقصة ورواية وغيرها ، والتي تتعرض لذكر الحقائق العلمية وعرض النظرات الفلسفية والأحداث التاريخية والأمور الروحية والدينية ، من خلال رسم الحياة ونقدها ، والتنبيه إلى مواطن الحق والحياة السليمة . والدليل على مقدرة الأدب هذه ، هو ما كان من تأثير الشعر الذي ساهم في تغيير أنظمة الحياة وكشف الحقائق كما ساهمت العلوم البحتة ، حيث أنه عن طريق صوره وأخيلته وأساليبه الجمالية المنوعة يلقي الضوء الكاشف على جوانب الحياة بكل ما فيها من رقي أو تخلّف ، ليراها المتلقي ، ويلمسها بيده ويتحقق منها ، فيرفع بذلك نفسه من دَرَك مظلم إلى حياة النور والفضيلة . ولا شك أن على الأدب مهمة نشر الإشعاع الفكري إلى جانب النور الديني . فعن طريق الأدب ألقيت الأضواء على الدين الإسلامي الذي أخرج الجزيرة العربية خاصة والعالم الإنساني عامة من ظلام الضلالة إلى نور الحق والهداية ، وذلك عن طريق مساهمة الأدب في تبليغ الرسالة السماوية إلى نفوس البشر ، وذلك – وكما ذكرنا – بأساليب مختلفة أظهرها الشعر الذي إستطاع أن يؤثر في تهذيب النفوس وبث المعتقدات الدينية من خلال البيان والأخيلة الجميلة والأساليب الفنية التي تقرّب الصورة إلى الأذهان .

ولقد كان الأدب – كما هو معروف – في العصر الإسلامي الوسيلة القوية والفعّالة في نشر مفاهيم القرآن ، ومن هنا ، انبثقت علوم كثيرة وفنون أدبية لخدمة هذا الدين القويم ، فكانت

كتب البلاغة والأدب والشعر واللغة والنقد والتفاسير وغيرها ، من العلوم التي أثرت المكتبة الإسلامية والعربية .

وهناك ظاهرة دقيقة المعالم تؤيد ما ذهبنا إليه من صلة الأدب بالحياة وهي ظاهرة الإنتفاضات المختلفة في العالم . فما تقوم حركة سياسية أو غيرها الاّ وكانت المساهمة الفكرية فيها في الصف الأول . وهذا ما يفسر كثرة الكتاب والأدباء والشعراء والخطباء وغيرهم في تلك الحالات الإنتقالية . ويظهر ذلك جليًا في أثر هؤلاء الأدباء في الثورة العباسية على الدولة الأموية . فقد أخذ بعض الأدباء وخاصة الشعراء يدافعون عن حق العباسيين في الخلافة . ((ويردّون على العلويّين منكرين حقهم فيها . مستلهمين رسالة المنصور إلى محمد بن عبد الله الملقب بالنفس الزكية .... وما ذكره فيها من أن أبناء البنت لا يحوزون الميراث . إنما يحوزه العم وأبناؤه كما قرره الإسلام ...))[1] ومن الشعراء الموالين للعباسيين أبو نخُيلْة الذي كان يمدح المنصور وقد أغراه في شعره بخلع ولي عهده عيسى بن موسى وعقْد العهد لآبنه محمد المهدي . فقال :

ليس وليُّ عهدنا بالأسْعدِ عيسى فَزَحْلِفْها إلى محَمّدِ[2]
من عند عيسى معهدًا عن معهد حتى تؤدّى من يدٍ إلى يدٍ
فنادِ للبيعةِ جمعاً نَحشُدِ في يومنا الحاضر هذا أو غدِ

ويقول أبو دُلامة مادحاً المنصور حين قتل أبا مسلم الخرساني :

أبا مجرمٍ ما غيرّ الله نعمةً على عبده حتى يغيرّها العبد
أفي دولة المهديّ حاولْتَ غدْرةً ألا ان أهلَ الغدْرِ آباؤك الكُرْدُ

ويقول زعيم ثورة الزنج في العصر العباسي مؤلبًا الناس ضد الحكّام من العباسيين بتصوير ما يجري في قصورهم من مجون وشرب خمر وغير ذلك :

لَهْفَ نفسي على قصور ببغدا د وما قدْ حَوَتْه من كل عاصِ
وخمورٍ هناك تشْرَبُ جهرَاً ورجالٍ على المعاصي حِراصِ
لستُ بابن الفواطم الزُهْرِ إنْ لم أقحْم الخيلَ بين تلك العراصِ

---

(١) العصر العباسي الأول . صفحة ٢٩١ .

(٢) زحلفها = من زحلف يزحلف . أي دحرج ودفع .

وقد دامت ثورته أربعة عشر عاماً أو أكثر فشلت في النهاية .

وهاهو حافظ إبراهيم في العصر الحديث يثير أبناء وطنه ويحمسّهم ويدعوهم إلى الثورة على الحكم الأجنبي فيقول :

لا تيأسوا أن تستردوا مجدكم فلربّ مغلوب هوى ثم ارتقى

ويقول والثورة بقلبه تعصف وتهزّه فيخاطب الإنجليز متحدياً :

حوِّلوا النيل واحجبوا الضوء عنا واطمسوا النجم واحرمونا النسما
اننا لن نحول عن عهد مصر أو ترونا في التُربْ عظْماً رمياً
فاتقوا غضبة العواصف إني قد رأيت المصير أمسى وخيماً

ومن هنا يرسم الأدب خطوط الحياة بكل جوانبها من دين وسياسة وعلم وفلسفة وأساليب حكم ونهضة فكرية وحضارية وغيرها وهي تملأ صفحات الأدب وتؤكد ما قاله أحد النقاد الانجليز من أن ((شكسبير أفادهم في الحياة الانسانية أكثر مما أفادتهم الفلسفة . وأن تنسون وبراون وماثيو أرنولد[1] أفادوهم عن عصر فكتوريا أكثر مما أفادهم المؤرخون)) . وذلك لأن الحقائق المختلفة والوقائع التي تتعلق بحياة الناس وبالحياة عامة في كل عصر إنما تقرأ في الأدب وخاصة في الشعر كما سبق أن قلناه وذلك لقدرته على فهم الحياة وتصويرها اكثر من غيره من الأجناس الأدبية . لهذا كله . كان لأقلام الأدباء آثار خطيرة في التأثير بالحياة السياسية وفي تغيير نظم سائدة وغير ذلك . ولتأكيد ما للأدب من تأثير في الحياة عامة ما يقوله محمد حسين هيكل في كتابه ((ثورة الأدب)) حين يصف قوة القلم وتأثير أصحابه في نفوس الناس : يقول : ((ما تلبث هذه الظُلَم المتكاثفة في جو الطغيان أن تبعث إلى نفس ملهمة كلمة الحق ترتفع في صيحة قوية خالصة فإذا الظلم تضطرب قوائمه ..... وفي العصور المختلفة جميعاً علت هذه الصيحة أول أمرها من جانب رب من ارباب القلم . ليكن نصير الحرية والحق خطيباً أو كاتباً أو محدثاً . وليكن عالماً أو أديباً أو داعياً دينياً . فهو يرسل بصيحته الضياء إلى النفوس المشتاقة إلى الضياء ..... ولقد عاش تولستوي في روسيا القيصرية يحارب بكتبه وقصصه أفانين الظلم والارهاب ...... ولعل الأدب في مختلف صوره خير ما تتجلى فيه مواهب

(١) شعراء وأدباء إنجليز .

أرباب القلم . ..... والأدب .... هو رحيق الفلسفة والتشريع وسائر ميادين المعرفة الانسانية . والأديب الجدير حقاً باسم الأديب هو الذي يستصغي هذا الرحيق بسمو عبقريته وقوة نبوغه ....))[1]

وإذا كان للأدب كل هذا التأثير في الجانب السياسي والفكري . فانه قادر أيضاً على التأثير في الحياة الاجتماعية . إذ أن الأديب يكتب لمجتمعه ويتفاعل مع أحداثه ومشاكله ويصور آلامه وآماله .

ومن هنا كان على الأديب أن يتغلغل في صميم الوجود وأسرار النفوس ويناضل مع مجتمعه ويشارك في بنائه ليكون أدبه إجتماعياً وإنسانياً . وتظهر قيمة أثر الأدب في هذه الناحية عند مراجعة شعر القبيلة الذي اهتم العرب بروايته . لأن الشعر كان عندهم قيادة وجدانية تبث في ابنائها روح السمّو في التعامل من مروءة ونجدة وإباء ضيم . ولما لهذه القيادة من أهمية كان اعتزازهم بالشاعر أكبر من إعتزازهم بالفارس المدافع بسيفه . ومردّ هذا كله إلى أن وظيفته في المجتمع والقبيلة أخطر وظائف القيادة . لحاجة القبيلة والمجتمع إلى قيادة معنوية . وبهذا كانت ذاتية الشاعر لا تظهر منعزلة عن جماعته . لأنه فرد في الجماعة يسعده ما يسعدها ويسوءه ما يسوؤها .

ولقد وعى الشاعر الجاهلي ذلك فكان يتكلم بضمير الجماعة التي يمثّلها . وما كان له أن ينسلخ عن جماعته . ولكن كان عليه أن ينطلق منها ومن أجلها أولاً وآخراً . وعلى مر عصور . التاريخ الأدبي نرى أن الشعر لم يهرب من الحياة كما أن الأديب بوجه عام لم يتحرر من أحداث مجتمعه ولم يعصب عينيه عنها . فجسّم كل ذلك في أدبه . ولكن . ما مدى صدق الأدب من حيث تصوير الواقع . والحقيقة ؟؟ هل عليه أن يصور الأشياء والأحداث كما هي وبصورة مطابقة للواقع ؟؟

من المعروف أن الأدب فن ينقل عن الحياة ويتأثر بها ويحاكيها محاكاة تخضع للتحوير والفنية في العرض . والاّ كان صورة (فوتوغرافية) طبق الأصل ليس فيها من الخَلْق والابداع شيْ . ولهذا كانت مهمة الأدب ـ باعتباره متصلاً بالحياة صلة وثيقة ـ أخذ الحوادث وتناول الحقائق المؤثرة واضفاء عنصر التهذيب عليها بفنيّة تقترح وتؤثر ولا تقلدّ تقليداً حرفياً . وتنسق

---

(١) الصفحات ٢٢ ـ ٢٣ ـ ٢٤

وتختار عناصر الأشياء المراد تصويرها للوصول إلى غاية مقررة . وذلك بأسلوب يستطيع تصوير العواطف الخاصة والعامة الصادرة عن الأديب أو المجتمع تجاه ذلك . وبقدر نجاح الأديب في تصوير جوانب الحياة المختلفة بقدر ما يكون مؤثراً . وبقدر تأثرنا بأدبه بقدر ما بين نفسينا من مشاركة وجدانية متصلة بالانفعالات الخاصة كالفرح والحزن والحب والبغض وغيرها . ومن هنا كان من غير المستحسن أن يقلدّ الأديب الحياة تقليداً تاماً لا وجود للذاتية فيه . بل عليه أن يضفي عليها من عاطفته ويبعث مثلها في نفس المتلقي . وبمعنى آخر . أن يصور الأشياء التي أثارت عاطفته عن طريق كشف أسرار الطبيعة . واختيار الأسلوب الملائم لهذا الكشف . وبإضفاء عنصر الخيال والتشبيهات التي تفسرّ العلاقة بين الأشياء والحياة وبين الإنفعالات الإنسانية الناتجة عن فراق أحبه أو موت أقرباء أو يأس من حياة أو تبرّم من خيانة أو احتقار لنفاق أو غير ذلك مما يكون وجه الشبه بينها مطابقاً يكمل التصوير الفني ويكون الأدب أصدق تمثيل للطبيعة والحياة والأحياء وأقدر على تصوير العواطف وألصق بالإنسان والحياة بأركانها الزمنية الثلاثة : ما كان منها وما هو كائن وما سيكون أو يجب أن يكون .

●●●

الفصل الثالث

تقسيمات الأدب

خضع الأدب لتقسيمات وزّعها مؤرخوه على امتداد عصور التاريخ العربي والإسلامي ، ابتداءً من العصر الجاهلي الذي حدد بدايته أدبياً قبل الإسلام بمئة وخمسين عاماً تقريباً ، وقد اعتمدوا في ذلك على بدايات الآثار الأدبية التي وصلت عن طريق النقوش والكتابة والرواية . وممن أشار إلى هذا التحديد الجاحظ في « الحيوان » حيث تطرق إلى الكلام عن الشعر باعتباره نوعاً من أنواع الأدب والنتاج الفني عند العرب ، فقال : « وأما الشعر فحديث الميلاد صغير السن ، أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر ، ومهلهل بن ربيعة ، .... ويدل على حداثة الشعر قول امرئ القيس بن حجر :

ان بنــي عوف ابتنـوا حسنا ضيعــه الداخلـون إذ غدروا

(إلى آخره) .... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له ، إلى أن جاء الله بالإسلام ، خمسين ومائة عام . وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام . »[1]

والشعر مظهر حيوي من مظاهر الحياة العربية الفنيّة ، وهو أهم نوع من أنواع الأدب عند العرب ، ولذا وضعه مؤرخوا الأدب في ذروة تقسيم الفنون الأدبية وفي طليعة أنواعها ، وذلك لتأثيره القوي في النفس البشرية ، ويعدّ الشعر وسيلة العرب في حفظ علومهم وأخبارهم ومآثرهم وحكمتهم ولغتهم وصفاتهم المعنوية والجسدية وغير ذلك ، ويؤكد هذا ما قاله عبد

---

(١) صفحة ٥٤ من الجزء الأول (طبعة دار صعب . بيروت) .

الكريم بن ابراهيم النهشلي في كتابه « الممتع في علم الشعر وعمله » خلال كلامه عن نشأة الشعر : فيقول : « ولما رأت العرب المنثور يندّ عليهم ، وينفلت من أيديهم ، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم ، تدبّروا الأوزان والأعاريض ، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستوياً ، ورأوه باقياً على مر الأيام ، فألفوا ذلك وسموه شعراً ، والشعر عندهم الفطنة ، ومعنى قولهم ليت شعري ، أي ليت فطنتي ، والشعر عندهم أبلغ البيانين وأطول اللسانين ، وأدب العرب المأثور ، وديوان علمها المشهور »[١] .

وإلى جانب هذا القسم من الأدب كانت هناك الخطابة ، وهي نوع من أنواع النثر الفني الذي كان يلعب دوراً مهماً في حياة العرب ، إذ كانوا يستخدمونها في المنافرات والمناظرات وفي المناسبات الإجتماعية وفي النصح والإرشاد وفي الوفادة على الملوك والحكام ، ولذا عدّوها قسماً آخر من أقسام الأدب المهمة .

وتعتمد الخطابة على سنن وتقاليد فنية وطوابع بارزة في ابراز الفكرة . ولكل مناسبة أسلوب يختلف مع التقاليد الفنية من عصر إلى عصر وحسب البيئات الفنية المتباينة . وأهم ما يبرز في الخطابة العاطفة والعبارات القوية المؤثرة التي تجذب الأسماع والقلوب إليها .

وإلى جانب هذين القسمين : الشعر والخطابة ، وجد قسم آخر يضم مجموعة من الأنواع من قصة ومثل وحكمة ، وبهذا كان الأدب في العصر الجاهلي ثلاثة أقسام أساسية : الخطابة ، والشعر ، وهذا النوع الأخير الذي يمكن أن يطلق عليه اصطلاح « حديث » كما يحلو لبعض الأدباء تسميته به لإستعماله في شئون الحياة اليومية ، ويقابله عند الأديب الكبير طه حسين كلمة « الكتابة » أو « النثر الفني » ، وهذا ما يأخذ به مؤرخو الأدب في العصر الحديث .

وعندما ظهر الإسلام ، عرف العرب نوعاً آخر لم يكن لهم عهد به ، ولا يخضع لمقاييسهم الأدبية التي كانوا يتداولونها ولا يخرجون عنها حتى أصبحت لهم مذهباً يحدد سمات شخصيتهم الأدبية . وهذا النوع هو القرآن . ففيه التقسيم الموسيقى ، كما فيه فنون منوعة أخرى من بينها الفواصل والإبتداءات ووحدة النسج وبلاغة الأسلوب مما جعل تأثيره في نفوسهم قوياً جداً اضطربوا على إثره في تحديده وتصنيفه . هل هو شعر أو أساطير أو خطابة أو سجع كهّان أو قصص . وقد وصف القرآن الكريم هذا الإضطراب وهذه الحيرة في عدة آيات منها : « إنه

---

(١) تاريخ النقد العربي . د . محمد زغلول سلام ، الجزء ٢ صفحة ١١٢-١١٣ .

لقول رسول كريم . وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون . ولا بقول كاهن قليلاً ما تذّكرون . تنزيل من رب العالمين . ولو تقوّل علينا بعضَ الأقاويل . لأخذنا منه باليمين . ثم لقطعنا من الوتين »[1] « إنه لقول رسول كريم » .... « وما هو بقول شيطان رجيم »[2] ولما أن كان الأمر كذلك انتهى العرب إلى وضعه بمنزلة منفردة ، وقد اعتبره طه حسين في تقسيمه لأنواع الكلام ، قسماً مستقلاً ، حيث قال : « ولكنكم تعلمون أن القرآن ليس نثراً ، كما أنه ليس شعراً ، إنما هو قرآن ولا يمكن أن يسمى بغير هذا الإسم .

ليس شعراً وهذا واضح ، فهو لم يتقيد بقيود الشعر . وليس نثراً ، لأنه مقيد بقيود خاصة به ، لا توجد في غيره ، وهي هذه القيود التي يتصل بعضها بأواخر الآيات ، وبعضها بتلك النغمة الموسيقية الخاصة . فهو ليس شعراً ولا نثراً ، ولكنه « كتاب احكمت آياته ثم فصلت من لدنْ حكيم خبير » .

« إن القرآن لم يجد له مقلداً ولم يجد له تلميذاً ، هو وحيد في بابه لم يسبق ولم يلحق بما يشبهه »[3] وعلى هذا فإن طه حسين يعتبر تقسيم الكلام « إلى نظم ونثر ، تقسيم ساذج بسيط » ..

ومهما يكن من أمر ، فإن العرب عندما اتصلوا بغيرهم عن طريق الفتوحات ، لم يكن اتصالهم مقتصراً على ناحية واحدة ، بل تعدى إلى الإتصال بالثقافات المختلفة عن طريق الإحتكاك المباشر أو عن طريق الترجمات عن اليونانية والفارسية والهندية في جميع فروع العلم والمعرفة ولعل « بيت الحكمة » ، تلك المؤسسة العلمية الكبيرة يعطي صورة واضحة عن هذا الإتصال الثقافي الواسع ذي الروافد العلمية والمعارف المتعددة . ومن هنا برزت أنواع أخرى للفن الأدبي بظهور الكتابة والتدوين ، منها الكتب العلمية والرسائل والمقامات وغيرها من فنون قولية لم تخرج عن كونها نثراً من حيث النوع ، ووضع النقاد بعد ذلك الفروق بين الفنون النثرية المتنوعة ، وقابلوها مع النوع القولي الآخر وهو الشعر ، ودخلت في المنثور كل الأنواع الأدبية سابقة الذكر ، وظل تقسيم الأدب خاضعاً لهذين القسمين . النظم والنثر ، رغم

---

(١) الحاقة ـ آية ٤٠ وما بعدها .

(٢) التكوير ـ آية ١٩ ـ ٢٥ .

(٣) من حديث الشعر والنثر . صفحة ٢٥ .

محاولات متعددة ظهرت بظهور النقاد المحدثين الذين بحثوا عناصر الأدب الأربعة التي مرت بنا سابقاً وهي : العاطفة والخيال والمعنى واللفظ ، وهي محاولات قصد من ورائها الوصول الى تقسيم جديد إلاّ أن هذه المحاولات ـ ومنها محاولة طه حسين سابقة الذكر ـ لم تبعد عن التقسيات القديمة كثيراً ، غير أنها حملت اسماً آخر ، وهو الأدب بمعناه العام ، والأدب بمعناه الخاص . ولقد كان للأدب الغربي وأدبائه أثره في هذه المحاولات .

ويعني اصطلاح « الأدب العام » عند النقاد المحدثين كل كلام يغلب عليه العنصر العلمي والعقلي كالعلوم الرياضية والفلسفية والقانونية والجغرافية والتاريخية وما شابه ذلك . وأما « الأدب بمعناه الخاص » فيعني كل كلام تلعب فيه العاطفة دوراً كبيراً ، وكذلك الخيال ، ويدخل في هذا القسم الشعر والوصف والرسائل والخطابة ، وبذا كان من الفنون التي تخضع لعنصر الجمال المعتمد على التصوير الفني الدقيق ، وعلى المحاكاة لعناصر الطبيعة ومظاهر الحياة المختلفة كما شرحنا ذلك سابقاً .

ولكن هناك من النقاد والمشتغلين بالأدب من لاحظ أن تغييرات قد دخلت على مفهوم الأدب ، وتسمية أقسامه ، أو بالأخص ، قسميه الأخيرين اللذين يحملان اصطلاح : « الأدب بمفهومه العام » « والأدب بمفهومه الخاص » . فكانت البلاغة في حوزة الأدب بمفهومه الخاص لأنها كلام فنيّ يُدخل المتعة على القارئ أو السامع ، بينما ظل « العام » يطلق على كل ما يكتب في اللغة مهما كان موضوعه أو أسلوبه ، وهذا المعنى يقابل كلمة Litterature عند الفرنسيين ، وعلى هذين التقسيمين ، قام تاريخ الأدب العربي بأنواعه ، فنحن نرى المستشرق « بروكلمان » يؤرخ للأدب العربي على أساس المفهوم الأول للأدب وهو : « الأدب بمعناه العام » ، وسار سيرته « جورجي زيدان » على سبيل المثال فأدخل الاثنان تحت هذا التاريخ كل أثر من شعر وفلسفة ونثر ورياضيات وغيرها من علوم إنسانية .

ولكن الأمر لم ينته عند هذا الحد ، فقام بعضهم بتقسيم آخر على أساس التقسيم الأول ، ولكن من حيث الموضوع ، وهنا نلتقي بالدكتور طه حسين فى كتابه « الأدب الجاهلي » حيث يقرر أن « الأدب أدبان : أحدهما أدب إنشائي والآخر أدب وصفي . فأما الأدب الإنشائي فهو هذا الكلام نظماً ونثراً ، هو هذه القصيدة التي ينشدها الشاعر ، والرسالة التي ينشئها الكاتب . هو هذه الآثار التي يحدثها صاحبها لا يريد بها إلا الجمال الفني في نفسه ، لا يريد

بها إلاّ أن يصف شعوراً أو إحساساً أحسه أو خاطراً خطر له في لفظ يلائمه رقه وليناً وعذوبة ، أو روعة وعنفاً وخشونة ..... هو هذه الآثار الطبيعية التي تمثل نحواً من أنحاء الحياة الإنسانية ، هو هذا النحو الفني حين يتخذ طريق الكلام ، مثله كمثل التصوير والغناء وغيرهما من هذه الفنون التي تمثل ناحية الجمال في نفوسنا »[1] إلى آخر كلامه الذي مفاده أن الأدب الإنساني هو الأدب الذي يصور العواطف الإنسانية المختلفة من حزن وفرح وحب وبغض وغيرها ، كما يصور الظواهر الطبيعية بما فيها من مشاهد وآثار ، ويفسرها ويظهر ما فيها من جمال عن طريق كشف أسرارها وأسرار معانيها ، ولذا كان موضوع هذا النوع من الأدب هو الإنسان والطبيعة ، ومن هنا أيضاً ، يلعب عنصر الخيال والعاطفة دوراً مهماً في نسج الأثر الأدبي من شعر أو نثر ، ومن هنا أيضاً ، يظهر التفاوت بين الأدباء من حيث الجودة والرداءة والنجاح أو الفشل .

وأما الأدب الوصفي ، فلا يتناول الطبيعة أو العاطفة أو الإنفعالات الإنسانية المختلفة ، وإنما يتناول الأدب الإنشائي الذي يمثل بدوره هذه الأشياء ، ليفسره ويحلله وينقده ، وهذا ما يسمى بالعرف الحديث : « تاريخ الأدب » ومن هنا كانت الصلة بين هذين النوعين قوية لا يستطيع احدهما أن ينفصل عن الآخر ويستقل بنفسه عن الآخر ، ومن هنا قسّم هذان الأدبان « الوصفي والإنشائي » إلى أقسام أخرى داخلية ، فقسم الوصفي إلى : نقد أدبي ، وتاريخ أدب ، وقسم الإنشائي إلى : شعر ونثر ، وقد اعتمد هذا التقسيم أيضاً على العناصر الأدبية المعروفة وعلى امتياز كل جنس أدبي بميزات خاصة به ، كامتياز الشعر بلغته الموسيقية والعاطفية والوجدانية ، وامتياز النثر بالتغذية العقلية والفكرية التي ترمي إلى الإفادة العلمية والمعارف الإنسانية بشتى أشكالها .

ونصل في النهاية إلى تقسيمات داخلية متناثرة : ففي الشعر يبرز الرثاء والحماسة والوصف والغزل والنسيب والهجاء والمدح وغير ذلك ، وفي النثر نرى القصة والرواية والمقامة والخطابة والرسالة والمقال والمسرحية وما شابه ذلك . ولكن كل ذلك لا يعدو ـ مهما تعددت التفسيرات والإجتهادات ـ أن يكون نوعاً أو قسماً من اثنين أساسيين : نظم ونثر .

---

(١) الصفحات ٣٣ وما بعدها .



الفصل الرابع

الأدب باعتباره تعبيراً عن الشخصية

ربما يستغرب بعضنا من ربط الشخصية بالأدب ، وربما يقول ما علاقة هذه بذاك ؟؟ فالشخصية ـ حسب التعريف العلمى للكلمة ـ هي كل ما يميّز إنسانا عن غيره بصفات جسمية أو نفسية معينة ، من حيث الشكل والطول والعرض والجمال والقبح والطيبة والخبث والشجاعة والجبن والذكاء والغباء والكرم والبخل وما يعتور هذا المخلوق من صفات مادية أو معنوية ، ملموسة بالعين أو بالقلب ، وما دام الأمر كذلك ، فكيف يكون الأدب صورة للشخصية ؟؟ وهل يستطيع أن يكونها أو يرسم ملامحها كلها ؟؟

من المعروف أن الأدب مبنيّ على تجارب سواء اكانت ذاتية أو غيريّة ، والتجربة الفنيّة ـ سواء اكانت شعراً أو نثراً ـ هي عملية تنسيق بين عقل الأديب وفكره وبين أحاسيسه النفسية تجاه شيء ما أو ظاهرة معينة . ولكن ، هل التجربة الفنية تستطيع أن تظهر ملامح الشخصية بوضوح إذا كانت متصلة بالناحية العلمية الصرف أو الفلسفية التي تعتمد كل منهما على العقل ، بينا بعض التجارب وخاصة الذاتية والشعرية التي ترتكز في معظم أجزائها على الناحية الشعورية والعاطفية ؟؟

سواء أكانت التجربة علمية خالصة أو شعورية خالصة ، فإنها تعكس بصورة أو بأخرى مدى تفاعل الأديب واحساسه بها ، ومن هنا تبدأ خيوط وملامح الشخصية تظهر من خلال انعكاس نظرة الأديب للحياة ومذهبه فيها وفلسفته في تفسيرها إذ أنه أثناء تعبيره عن التجربة

يبرز أسلوب تفكيره وطريقة تصويره للشيء موضوع التجربة . ومن خلال ذلك يرسم ملامح نزعاته ومزاجه وطريقة اتصاله بالحياة والأحياء . ويضفي على كل هذا من عاطفته وخياله وتفكيره ما يكوّن له أسلوباً معيناً ومن ثم شخصية مميزة تتجلى فيها خواص الأديب ومكوّنات هذه الشخصية . ولهذا قال بيفون « الأسلوب هو الرجل نفسه » . وبهذا تكون التجربة الفنية أو الصورة الأدبية تعبيراً غير مباشرٍ عن شخصية الأديب . حيث أن الآثار والنصوص الأدبية تصدر مباشرة عن نفس الأديب . وعلى هذا يكون الأدب سجلاً للتاريخ الخاص بالأديب وصورة لشخصيته بوجه عام .

ودراسة شخصيته يجب أن تبدأ من دراسة نصوصه وكتبه . ولتوضيح الجوانب الغامضة فيها وللكشف اكثر من خلالها عن شخصية الأديب . نرجع إلى فهم سيرته منذ طفولته . من ثقافة وتربية ومن مؤثرات أثرت في مجريات حياته . سواء أكانت سياسية أو إجتماعية أو إقتصادية . إلى درجة أنها أثرت في تكوين شخصيته الأدبية بهذا الشكل أو بآخر . وانتهت بها إلى هذه الصورة والشخصية التي صدرت عنها هذه الآثار الأدبية . ولكن هل هذا فقط هو ما يكوّن الشخصية ؟؟ إن هناك بعض العوامل التي يبرز تأثيرها في تكوين الشخصية أيضاً . ومن هذه العوامل عامل البيئة الذي يطبع ذوق الأديب بطابعه . والأمثلة على ذلك كثيرة . فلو أخذنا جانباً ذاتياً ولمسنا الصورة التي يرسمها الشاعر من خلال بيئته . نجد عنترة يقول :

بين العقيق وبين بُرقَة ثهمد ... طلل لعبلة مستهلُّ المعهد
يا مسرح الآرام في وادي الحمى ... هل فيك ذو شجن يروح ويغتدي
وتخال أنفاسي إذا رددّتُها ... بين الطلول محت نقوش المبرد
وتنوفَةٍ مجهولةٍ قد خضتُها ... بسنان رمح نارُه لم تخمد
وكررت والابطال بين تصادم ... وتهاجم وتخرّب وتشدّد
رغمّتُ أنف الحاسدين بسطوتي ... فغدوا لها من راكعين وسجَّدِ

ويقول في قصيدة أخرى :

إني امرؤ من خير عبسٍ منصباً ... شطري وأحمي سائري بالمنصل
ولقد أبيتُ على الطوى وأظله ... حتى أنال به كريم المأكل
وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت ... أُلفيتُ خيراً من معمٍّ مخولِ

ويقول العباس بن الأحنف :

ألا أشرقت فوز من القصر فانظرِ — إلى مَنْ حباكَ الودّ غيرَ مكدّر
ولما رأت أنْ لا وصول إلى الهوى — تراءت من السطح الرفيع المحجّرِ
وقفت لها في ساحة الحي ساعة — أشير إليها بالرداء الأصفرِ

ويقول :

وتشرّفَت من قصرها فلمحتُها — فلأسألَنَّ عن النعيم الأكبرِ
وكأن نُسوتها الكواعبَ حولها — زهرُ الكواكب حول بدرٍ زاهر
وكأن دجلة مذحللتم قربَها — تجري لساكنها بماء الكوثر

فلو قارنا بين الأسلوبين نجد أن أثر عامل البيئة ظاهر ، فالأول ابن بادية وفيه من روح الأعراب وحياة البدو ما يظهر في مفرداته وصوره وتشبيهاته ، فهناك مسرح الآرام وهناك الأطلال والرماح والخيل والكرّ والفرّ ، وهناك الشجاعة والاقدام وكرم النفس ومحاولة اثبات الجدارة في هذا كله لاكتساب احترام من يعيش بينهم ويحيا حياة عبدٍ يحاول أن يثبت أن الخئولة والعمومة ليستا ذات بال ، وهذا المفهوم صورة من تقاليد البيئة ومفهوماتها التي ترى أن هناك فروقاً يجب أن تكون بين السيّد والمسود ، بينما نرى أن ابن الأحنف يذكر القصر والسطح الرفيع والوصيفات ونهر دجلة والكوثر وما إلى ذلك من كلمات توحي بصور مختلفة كل الاختلاف عن صور الشاعر الأول ، وذلك نتيجة طبيعية لحياة المدن والقصور ، وإذن ، فإن البيئة تساهم في تكوين شخصية الأديب من حيث لا يدري . والأمر نفسه ينطبق على محمود سامي البارودي مثلاً ، إذا أردنا أن نفهم آثاره ، فلابد لنا من معرفة صورته السياسية والتاريخية ، وعلاقته بالأسرة الحاكمة الدخيلة على مصر حينئذٍ ، ومهاجمته لها ولعملائها الذين كانوا ركائز للإستبداد وعوامل الفساد في البلاد . وبالرجوع إلي ديوانه ، نجد عنواناته تساهم في عرض شخصيته المتعددة الجوانب ، كقوله مثلاً في احداها : « ذكر المظالم على عهد الحكومة الإستبدادية » أو ما يفهم منها « ذم رجال الحكومة الإستبدادية علي عهد خديوي مصر » أو غير ذلك ، ولو رجعنا إلى خمرياته وغزلياته ، لتجلّت لنا نوازع الحب الحقيقية عنده وظهرت معاناته وصبوات قلبه وتجاربه العاطفية من خلالها ، كما يظهر هروبه من واقعه إلى معاقرة الخمر ، كما نرى من خلال ديوانه موقفه من معاقل الرجعية في بلاده ، والإستبداد وعملاء الإستعمار الغاشم ، وموقف الشاعر الشريف من قضية شعبه وأمّته ، ووقوفه إلى جانبها في وجه ظلم المستعمر وصنائعه .

ولو أردنا نماذج أخرى لإثبات أن الأدب يعبر عن شخصية الأديب في كل جوانبها أو معظمها لوجدنا الكثير . وهكذا نجد ديوان الشاعر أو أثره الأدبي وتجاربه الفنية سواء أكانت شعرية أو نثرية تعبيراً عن شخصيته وسجلاً لتاريخ حياته ومن هنا ظهر فن السيرة الذي شغل كثيراً من الدارسين ، وسدّ فراغاً كبيراً في تاريخ الأدب العربي . وبما أن الأدب صورة واضحة ورسم للشخصية وتعبير صادق عنها في غالب الأحيان ، كان الإختلاف في الشخصيات ومذاهبها وأساليبها وطوابعها أمراً طبيعياً ، الاّ أن ذلك لا ينسينا ما للطبع والتكوين النفسي من تأثير في تمييز شخصية الأديب ، وهذا يفسرّ الإختلاف بين أديب وآخر ، فنرى الرزين مع الطائش ، والخليع مع الزاهد ، والفرح مع المتشائم ، وغير هؤلاء ممّن يزخر بأخبارهم وشخصياتهم أدبنا العربي . فالجاحظ مثلاً غير عباس محمود العقاد أو عبد الحميد الكاتب ، والمتنبي غير أبي العتاهية ، وعنترة غير امرئ القيس ، وطه حسين غير أحمد أمين ، وابن خلدون غير ابن رشيق ، وهكذا . وعلى هذا الأساس ، كانت دراسة الأدب وسيلة لدراسة الأديب نفسه . وحتى نستطيع أن نكشف عن جوانب شخصيته وخاصة إذا كانت حياته الخاصة يكتنفها الغموض يكون الأدب وسيلة لهذا الكشف . ولكن مع ذلك ، نجد أن الدارسين يختلفون كثيراً في هذه المسألة ، وأقصد مسألة دراسة الأدب وجعله الوسيلة للدلالة على الأديب ، وهل هي حقاً الوسيلة الناجحة للدلالة عليه أو أن دراسة الأديب هي الوسيلة للدلالة على أدبه ؟؟

الحقيقة أن الأدب ـ كما يقول الأستاذ أحمد الشايب ـ يدل على صاحبه وقت إنشاء الأثر الأدبي الناتج عن الإنفعال عند الأديب ، ذلك الإنفعال الذي ربما يكون وليد الساعة مؤقتاً ، فإن ذهب الدافع وانتهى أثره عاد الأديب إلي شخصيته الأصلية التي ربما كانت في واقعها مخالفة كل المخالفة لشخصيته في حالة الإنفعال الفجائي .

ومجمل القول ، أن الأدب يعد تعبيراً عن شخصية الأديب من بعض الجوانب وليس من جميعها ، لأن الملامح الدقيقة لا تظهر من خلال النص أو الأثر الأدبي فقط ، وإنما من خلال عدة عوامل منها الداخلية التي تُجمعَ من حياة الأديب ومن آثاره ، ومنها الخارجية التي تجمع من بيئته وعصره . ومنها عوامل مادية ومعنوية ، اقتصادية واجتماعية ونفسية وسياسية وغيرها مما يساهم في تكوين الشخصية الأدبية الفذّة التي تؤثر في الأدب القومي وتترك طابعها عليه أو ربما على الأدب العالمي كما نرى عند شكسبير وهوميروس والمتنبي والمعرّي وغيرهم . وهكذا فإن أدب الأديب ـ كما يقول أحد النقاد ـ شجرة تضرب بجذورها في الحياة الإنسانية .

الفصل الخامس

القراءة والدراسة

معلوم أن الأدب يصدر عن نفس الأديب ، ويصور نبوغه وعبقريته ، حيث يتلون التراث بلون هذه العبقرية وبشخصية ناسجها التي لا تخضع لقواعد ، وذلك لخصوصيتها في الطبيعة والميزات . ومن هنا تخضع قراءة هذا الأثر إلى الذوق الشخصي .

والذوق في الأصل ملكة يُدرك بها طعم الأشياء كما يقول د . أحمد زكي ، وهو أداة الإدراك التي تثير في نفس القارئ لذة فنية معينة ، ولهذا كان الذوق ملكة مركبة من عناصر مختلفة منها العاطفة والحس والعقل والذكاء والخبرات المكتسبة والميول والثقافة والمزاج ، إلى جانب القدرة الفطرية على التأمل والتي تعمل الثقافة على التدخل في توجيه مسارها من خلال هذه الثقافة وتنميتها . ومن هنا ، كان على القارئ للأدب بوجه عام أن يقرأ الأثر الأدبي أولاً قراءة تذوق يحاول فيها التعمق في نفسية الأديب وفهمها ووضع نفسه في نفس الجو الشعوري للأديب بما يكتسبه خلال قراءته من عواطف واحساسات تجعله يعيش التجربة وكأنه عايشها فعلاً وعرف روح صاحبها وشعوره وعواطفه وانفعالاته تجاه هذه التجربة أو ذلك الموقف الذي يعبّر عنه في شكل أدبي معين . وبعد هذه المرحلة المتذوقة للأثر أو العمل الأدبي تأتي مرحلة الدراسة التي تعتمد إعتماداً كبيراً على مرحلة القراءة التذوقية الأولى للنص .

ويفترض أن تكون القراءة للنص قبل كل شيء قراءة جيدة وان يكون فهم القارئ له فهماً

صحيحاً ، وذلك بالاستعانة بعلوم مختلفة ، ومعارف متنوعة لاستخلاص خصائص منهج الأديب في معالجة الموضوع الذي طرقه ، ونوع عاطفته وانفعالاته إزاء التجربة الإنسانية التي يعرضها سواء أعاشها هو أو عايشها من خلال غيره ، ثم دراسة ظروفه وزمنه لنستطيع بالتالى دراسته على ضوء التحليل والتنقيب في المكان والزمان والتجربة الوجدانية الخاصة والدوافع التي جعلت الأديب يصدر هذا الأثر ، ويلونه بأسلوبه الذي يفصح عن مشاركته الوجدانية .

ولكن ، كيف نبدأ هذه القراءة والدراسة ؟؟ وما هو العمل الأدبي الذي نريد دراسته ؟؟ أهو ذلك العمل الذي لا يُقصد منه قارئ معين أو قارئ متخصص ولا يقصد منه فائدة محددة ؟؟ أو هل هو ذلك العمل الذى يجد فيه الناس أو معظمهم نوعاً من المتعة والتسرية عن النفس والترويح عنها بهذا العمل المدروس ؟؟

فإذا عرفنا أن الأدب هو كل ما خطته يد كاتب موهوب بفنيّة مبدعة ، كما أنه كل المؤلفات والآثار الأدبية الراقية التي لا ندرك معناها إلاّ بفهم مضمونها وتذوقها وبالتحليل الفني الحاذق لصياغتها ، فإنه سيدخل في هذا التعريف إذن الآثار الفنّية المتميّزة وروائع المؤلفات التي تسود وتنتشر بتأثيرها الفني وجمال صياغتها وسحرها ورقيّ مضمونها وفعاليتها من خلال أسلوبها الذي نبذل جهداً في فهمه حتى يصبح قريباً إلى نفوسنا ونستشف من خلاله روح كاتبه وأفكاره وأحاسيسه وهدفه ، ووسيلة معالجته لما يريد تصويره أو يعتمل في نفسه تجاه موضوع أو ظاهرة ما ، أو غير ذلك من مشكلات ومفاهيم اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو عقائدية تنطبع بطوابع زمنية ومكانية معينة ومتغايرة بتغاير البيئة والزمن . وهذا الجهد يعتمد على تحريك ذوقنا وخيالنا وقلوبنا ، ومن هنا كان اعتمادنا في دراسة النص أول الأمر مرتكزاً على الوقوف عند الأفراد الذين صدر عنهم هذا الأثر الأدبي الفني أو ذاك ، أو بمعنى آخر يجب أن نبدأ بدراسة المولِّف نفسه لأنه القاعدة الأساسية في فهم النص . ودراسة الأديب أو المؤلّف أو العبقرية الفردية هي دراسة للحياة الجماعية لعصر أو لمذهب ما في كثير من الأحيان ، إذ أن هذه العبقرية نتاج لبيئة ، وممثّلة لمجتمع ما أو جماعة معينه ، وإنْ تفردت ببعض الصفات المميَّزه سواء أكانت نفسية أو خلقية أو غيرها . وهنا نرى أن الدارسين والنقاد اجتهدوا كثيراً كما اختلفوا في اجتهاداتهم في هذه المسألة ، أي مسألة دراسة المؤلف الذي هو القاعدة والمنطلق لفهم أثره ، فصدرت الأبحاث النفسية التي تربط الأثر الأدبي بنفسية صاحبه واحساسه وإدراكه ، وهذا ما

نجده من نظريات عند فرويد وأتباعه ، ثم صدرت الأبحاث التاريخية التي تربط دور التاريخ بتحديد ملامح الأديب والمؤلِّف ، ومن هنا انبثق عنصر النقد التاريخي للأدب وبعده النقد الإجتماعي للأدب ، وبعده غيره وغيره وهكذا ، ولكن رغم كل هذه العمليات والنظريات ، فإنه يجب علينا أن لا نغفل دراسة فنيّة النص الأدبي بعد ربطه بكل الظروف المادية والمعنوية للبيئة ، إذ أن المراد من كل هذا الوصول إلى مدى نجاح المؤلّف في جعل أثره الأدبي انعكاساً للتجربة بكل أبعادها . من حيث محاكاتها لجوانب معينة من الحياة ، من خلال أعماق الأديب نفسه . ومن هنا تبرز مسألة الواقعية في النص الأدبي أو مدى مطابقة الأثر الأدبي للحقيقة ، رغم أن لكلٍ منطقه ، فللفن منطقه الفني ، وللحقيقة منطقها الواقعي الملموس . والحكم على هذا الأثر أو ذاك نابع من مدى صدق الأديب في حدود منطقه الفني المتأثر بالانفعالات والخيالات التي يفرضها عليه إدراكه ومحاكاته للشيء فنياً ، لا على أساس أخلاقي بحت .

ودراسة المولِّف أو الأديب تشمل دراسة كل جوانب حياته المادية والنفسية وعلاقاته مع الآخرين والعوامل الهامة في حياته الخاصة والعامّة وتأثير ذلك في عبقريته وإنتاجه الأدبي ، لأن العمل الأدبي منبثق أولاً وآخراً من قلب الأديب وذهنه وذاته وشخصيته وشعوره وعبقريته ، ومن تجاربه الخاصة في الحياة ومن خلال رؤيته للأشياء وإنفعاله بها ، على أن لا يخرج ذلك عن منطق فنه ، وعلى كل حال ، فإن معرفة المؤلف من خلال أعماله الأدبية يعرّضه لتشريح النقاد أثناء تقييم الحقيقة ودرجة الصدق عنده ، لأن جنس العمل الأدبي يفرض مقاييس خاصة ومعينة نابعة من نوعه ، الاّ أن الأديب يرسم الخطوط العريضة بتشكيل فني مستمد من تجربته وإنفعالاته وتفاعله مع الأشياء والحياة ، مهما كان هناك من أساليب في اختيار الأدوات التي استغلها الأديب لرسم صوره .

ويجدر القول بأن دراسة الأديب أو المؤلف تعتمد على دراسة آثاره الأدبية من حيث التسلسل الزمني والتطور في شخصيته وثقافته وأفكاره وصقلها مع الزمن ، ودراسة التقدم الطبيعي لتجربة الأديب الفنية ، وطريقة استعماله لأدواته وأسلوب تحليله وتفسيره من خلال استلهامه ذاته وثقافته واحتكاكه بما يدور معه أو حوله ، ولهذا كانت العلاقة بين دراسة المؤلف وأثره الأدبي علاقة متلازمة لوجود الصلات القوية بين شخصيته وأثره ، إلاّ أن ذلك لا يدعونا للظن بأنهما واحد ، بل الواقع أن المؤلّف شيء وعمله الأدبي شيء آخر ، ولكن على أية حال ،

فإن الأثر الأدبي هو مادة تجربة الأديب التي يشرحها ويدرسها النقاد من وجهات نظر مختلفة ومن مبادئ متباينة ، فمنها الدراسة النفسية ومنها الإجتماعية ومنها التاريخية ومنها العلمية ثم الفنية ، وهذه الدراسات المتباينة تنبثق من نهجين رئيسيين : نهج داخلي وآخر خارجي . ولقد حاول الأستاذان رينيه ويليك Rene Wellek واوستن وارين Austin Warren في كتابهما « نظرية الأدب » Theory of litterature تفسير هذين النهجين، فكان تفسيرهما للنهج الخارجي بأنه يعتمد على بحث العوامل الخارجية التي تحيط بالأدب وتؤثر فيه ، وهذه النظرية تقوم على محاولة « معظم الدارسين ـ على ـ أن يعزلوا سلسلة معينة من الانفعالات البشرية والمبتكرات وأن يعزوا إليها وحدها تأثيراً محدداً على العمل الأدبي »[1] وعلى هذا الأساس ، يعتبر أصحاب هذه النظرية الأدب نتاجاً فردياً ، ولذا يجب دراسة الأدب على ضوء دراسة حياة المؤلف ونفسيته كما يجب دراسة الظروف الإقتصادية والإجتماعية والسياسية التي تحدّد الخلق في العمل الأدبي المنبثق عن الحياة الإنسانية وتاريخ الافكار . وإذن ، فإن هناك علاقة قوية بين النهج الخارجي في الأدب وبين ترجمة حياة المؤلفين وعلم النفس والمجتمع والافكار والفنون الأخرى[2] .

وأما النهج الداخلي أو دراسة الأدب من الداخل ، فيعتمد على الدراسة الجمالية التي ترتكز على تفسير وتحليل الأعمال الأدبية ذاتها وذلك بدراسة الأوزان والايقاع والسلاسة والأسلوب والصورة والرمز والاسطورة وما الى ذلك[3] .

ومهما يكن من أمر ، فإنه قبل الخوض بالنظريات المختلفة في دراسة العمل الأدبي ، يجب الإشارة إلى أسلوب الأكاديميين في هذه الدراسة ، والذي يعتمد على دراسة النص من عدة وجوه ، وخاصة إذا كان النص من النصوص القديمة التي تحتاج إلى مجهود ودقّة شديدة لدراستها ، ولهذا كان لدراسة النص نهج يسير حسب عدة خطوات ، وقد لخصها الناقد لانسون الأستاذ في السربون كالآتي :

١ ـ التأكد من صحة نسبة النص إلى صاحبه ، وكشف ما فيه من وضع ونحل إن وُجدا .

---

(١) أنظر الكتاب المذكور ، صفحة ٨٩ .

(٢) أنظر الصفحات من ٨٩ ـ ١٦١ من الكتاب السابق .

(٣) أنظر الصفحات من ١٧٩ ـ ٢٩٤ من الكتاب السابق .

٢ ـ التأكد من نقاء النص وخلوه من التغيير أو النقص أو التشويه ، وذلك إعتماداً على الطبعة وتاريخها وقربها من المؤلف أو بعدها عنه زمنياً .

٣ ـ التحقق من تاريخ تأليف النص جملةً وتفصيلاً .

٤ ـ كيفية تغير النص باختلاف الطبعات وحسب التعديلات التي أحدثها المؤلف من حيث التطور في الحياة الفكرية لديه .

٥ ـ كيفية تكوين النص منذ أول محاولة للأديب وكشف ما يدل على مبادئه الفنية والنفسية .

٦ ـ تقييم المعنى والتراكيب والألفاظ ، والتي تشير إلى حياة الكاتب نفسه من خلال التحليل الداخلي والخارجي .

٧ ـ تقييم القيم الفنية والعاطفية والعقلية في النص الأدبي .

٨ ـ كيفيّة تكوّن العمل الأدبي ومن أي المواد ، وأي نجاح لاقاه وأي أثر أثـرّه في الحياة الأدبية ، ونوعية هذا الأثر ، وفي أي طبقة من طبقات المجتمع كان انتشاره ، ومدى انتشاره على مرّ الزمن ، وردّ الفعل النابع منه عند العامة والخاصة ، وتأثيره في النفوس وانعكاس ذلك كله على جوانب الحياة المختلفة[1] .

تلك هي الخطوات التي نعرف بها المؤلّفات بوجه عام وبشكل مختصر ، إلاّ أنه يجب الإشارة إلى أن دراسة العمل الأدبي بالاضافة لما سبق ترتكز على دراسة لغوية وبلاغية وإيقاعية ، إلى جانب دراسة المضمون .

ولوجتنا إلى تفصيل ذلك ، فإننا سنسير في طريقنا إلى الدرس عن طريق البدء في دراسة لغة العمل الأدبي ، ومن هنا تبرز مشكلة تحديد نوعية هذه اللغة ، أهي لغة قديمة موروثة لا تخرج عن دائرة إستعمالها عند الأدباء الأقدمين ، أم أنها لغة عصرية حديثة تخضع للتطور العلمي في البيئة الإنسانية ، وتعايش وتساير الحياة والمفاهيم الحديثة ؟؟

ومهما يكن من أمرٍ ، فإن اللغة ظاهرة إنسانية لهـا خصـائص نفسية وصـوتية واجتماعية أساسية ، وهي الأداة التي تعبّر عما يدور في فكر الإنسان ، ووسيلته في تعريف الأشياء حوله ، سواء أكانت حسية أو ذهنية ، إذ هي وسيلة لفهم الحياة والوجود الإنساني بكل أطرافه ، وهي الوسيلة لتسمية أجزائه وموجوداته ، وعلى هذا فإن اللغة رمز وتفسير للموجودات ووسيلة ربط

---

(١) أنظر كتاب النقد المنهجي عند العرب للدكتور محمد مندور ، الصفحات ٤١١ ـ ٤١٢ ـ ٤١٣ .

الحياة الإنسانية بالفكر الإنساني[1] .

والعلاقة بين الفكر واللغة جدّ قوية ، ذلك لأن اللغة نتاج إنساني قد وضع الإنسان صورها ورموزها ودلالاتها ، وحدّد معانيها وطوّر أساليبها من حيث المفردات أو الجمل والاشتقاقات والمعالم العامة لها ، كذلك استمرارية خصائصها وحصر ميادين استعمالها ، وعلى هذا ، فرضت اللغة بخصائصها وحساسيتها ودقة دلالاتها قيداً على الأديب ينطلق من رحابه في التعبير عما يريد ، ولهذا ، فإن الحكم على نصٍ أدبي ما من حيث اللغة ، يعتمد على مقدرة الأديب على اختيار لغته ومفرداته بحيث يستطيع بها أن يعطي البعد الصوري لموضوعه ، وبحيث يستطيع أن يجعل لغته ترتفع إلى مستوى أفكاره وعواطفه ووجدانياته ، ويلائم من ثم بين أداته هذه وبين تجربته بحيث يطابق بينهما مطابقة كاملةً كماً وكيفاً ، ومن هنا ترصد الدراسة لنص أدبي ما ، الفكرة المرادة ، والتي استطاعت أو عجزت عن أن تلقي ضوءاً عليها ، سواء أكانت لغة قديمة أو عصرية ، وهكذا فإن دور الكلمة في اللغة دور أساسي يعتمد عليه النجاح الفني أو السقوط الفني للأديب .

وتختلف الصنعة اللغوية من أديب لآخر ، فتكون سهلة رشيقة عند أحدهم وصاخبة عند غيره ، أو هادئة عند ثالث ومعقدة عند رابع وهكذا . وقد يشير إلى هذا ما قاله الأخطل في حكمه على شعر كل من الشاعرين : الفرزدق وجرير من أن الفرزدق ينحت من صخر ، وجرير يغرف من بحر ، وفي ذلك دلالة على تباين لغتيهما وأسلوبهما في اختيار مفرداتهما حيث عرف عن الفرزدق الفاظه الضخمة والغريبة والفخمة ، كما عرف عن جرير رقة الفاظه وطلاوة أسلوبه .

هذا وتخضع هذه العملية لمدى إحساس الأديب بلغته وكيفية استعماله لها ، وكل ذلك نابع من طريقة فهمه لهذه الأداة الخطيرة في التفاهم الإجتماعي والبشري ، وهذا ما جعل الأديب منذ القديم يولي اللغة الأدبية عناية خاصة ، ويخلق لكل عمل أدبي لغته وبلاغته بفنّية يحقق بها الأديب الهدف من انشاء عمله الأدبي ، ومن هنا أيضاً ، كانت محاسبة الناقد القديم

---

(١) يقول داوسن : ان اللغة هي التي تخلق العالم الدرامي للمسرحية ـ كما تخلق غيره ـ وهذا وان كان يبين أهمية اللغة في العمل الدرامي ، ولكنه يلقي ضوءاً على أن اللغة أداة خطيرة خلاقة تجسد المعنى المراد . أنظر الدراما والدرامية . صفحة ٢٣ .

للأديب على لغته شديدة وحازمة ، إذ كان يرصد مدى نجاح الأديب أو فشله في استعمال الكلمة حسب دلالتها وصوتيّتها وبلاغتها ، ومدى مطابقة معانيها لمقتضى الحال على حد قول القدماء ، والأمثلة على هذا منثورة في معظم المؤلفات النقدية القديمة .

ومجمل القول ، ان دراستنا لِلُغة العمل الأدبي لا تنفصل عن بحث الإيقاع الداخلي للمفردات ودراسة جرس الألفاظ وموسيقية العبارة ، وهذا بدوره يسوقنا إلى دراسة الشكل الذي حقق هذه العوامل ، وأقصد به استعارة الكلمات التي قيلت في شيء معروف لشيء لم يعرف بها كما يقول البلاغيون وعلى رأسهم ابن المعتز في كتابه البديع[1] ، حيث يلعب التشبيه والإستعارة دوراً في تصوير تجربة الأديب التي ينطلق منها حكم الدارس في تقييم الأثر الأدبي . وهكذا كان على الدارس أن يكون ضليعاً في اللغة واسع الإطلاع في الأدب والتيارات الأدبية وتاريخها إلى جانب علمه بعلوم اللغة المختلفة من نحو وصرف وبلاغة وغيرها من ثقافات متنوعة تؤهله لدراسة النص وتذوقه وفهمه .

ودراسة المضمون لا تقل أهمية عن دراسة الأطراف سابقة الذكر ، حيث يكمن الموضوع المراد ، والفكرة التي يستهدفها الأديب والتي ترتبط بموقفه من الحياة ومن فلسفته فيها ، وعلاقته بالناس ، وإذن ، فإن المضمون هو الفكرة المستهدفة التي يخرجها الأديب إلى الحياة ، والتي تفسر الحياة بصور مختلفة من التعابير والأدوات والمفاهيم ، وبذلك يكون الأديب متفاعلاً مع مجتمعه ومساهماً في حل مشكلاته قدر استطاعته ، عن طريق الرؤية الفنية .

هذا عرض مجمل ، وإنْ فصلنا القول بكل نوع من أنواع النصوص المدروسة ، فلابد لنا في هذه الحال من أن ندرس الأجناس الأدبية باعتبارها امتداداً طبيعياً لدراسة النص للحكم عليه من خلالها ، وحيث أن الأجناس الأدبية باختلاف أنواعها وأشكالها مرتكزة على التسلسل الزمني من حيث الأخذ والعطاء والتأثير والتأثر ، أي تأثير السابق باللاحق وتأثر الثاني بالأول ، لذا كان لابدّ لنا من دراسة النص الحديث على ضوء دراسة ما سبقه من آثار أدبية هي من نفس الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل المحدث ، فنرى ماذا أضاف

---

(١) كان إهتمام ابن المعتز بالبديع كبيراً ، وقد ألّف كتابه فيه ليدلل على أن هذا الفن كان موجوداً عند العرب قبل أبي تمام والمحدثين في عصره ، وقد كان أبو تمام مولعاً باستعمال البديع الذي كان سبباً للهجوم عليه من نقاد عصره .

الأديب إلى ما أخذه وكيف جدّد وماذا ، وهل وفّق إلى ذلك التجديد أم بقي متجمداً لم يزد على القديم ما يستحق الدراسة ، فيكون مقلّداً لا يساهم في إثراء هذا الجنس شكلاً ومضموناً . فلو أردنا مثلاً أن ندرس نصاً شعرياً أو قطعة شعرية ، وجب علينا أن نربط دراستها بدراسة ما سبقها من قطع من نفس الجنس والنوع لشعراء سبقوا المتأخر الذي ندرسه ، ووجب علينا كذلك دراسة بدايات الشعر التي اختلفت الأقوال في تحديد أوائلها ونوعيتها وشكلها ، دراسة تاريخية تأخذ باعتبارها العامل الزمني ، علي اعتبارأن هذه الأجناس كائنات عضوية تتدرج في النمو وتخضع للظروف الإجتماعية والبيئية والزمنية والفنية ، ذلك لأن تلك الدراسة تخدم النص وتلقي الضوء عليه وتساعد على فهمه بالكشف عن العوامل التي ساهمت في ظهور العمل الأدبي ، وتطورها اثناء الأخذ والعطاء والخلق الجديد ، والإرتقاء بالعمل لجعله نوعاً جديداً امتاز عن سابقه بشيء سارت على غرار نظرية التطور والإرتقاء والنشوء التي نادى بها داروين وغيره ، ولكن هذه النظرية لا تعني كشف الماضي دون الإستفادة منه فى تفسير ظاهرة أدبية معينة ، بل على العكس ، فإن هذه الدراسة تستطيع تفسير القوانين والظواهر الأدبية بأجناسها من حيث التحرك أو الجمود والأخذ والعطاء ، وتطور الأنواع كتطور الدراما مثلاً[1] ، فقد كانت شعراً قبل أن تكون نثراً ، وكانت تراجيديا قبل أن تكون كوميديا ، وقد تطورت بدورها إلى درامات دينية ثم هزلية ساخرة إلى غير ذلك . وليس معنى ذلك أن يكون حكمنا على هذه الأجناس تقريرياً ملزماً من حيث النشوء والإرتقاء والتطور ، فربما نشأ جنسان متباينان في عصر واحد تبعاً لحاجة العصر والبيئة ، إلاّ أننا نستطيع مع ذلك القول بأن أول تعبير قولي كان مرتبطاً بالدين ارتباطاً فرضته الحياة المعيشيّة ، وهذا ما يفسر نشوء الاسطورة التي كانت غالباً ما ترتبط بالدين ارتباطاً وثيقاً كما نرى في الأساطير التي وردت في الألياذة والأوذيسه على هيئة شعر كان ينشده هوميروس الشاعر اليوناني الأعمى مصطحباً قيثارته مما جعل الدارسين يربطون الشعر بالموسيقى باعتبار غنائيته ، وهذه الأساطير الإغريقية واليونانية صيغت على شكل أناشيد تضمنت تمجيد الآلهة المتعددة لديهم كتمجيد ديونيسوس إله الخصب ، وأبولو إله الشباب والجمال ، وإريس إله الحرب وغيرهم . ولو اطلعنا على مسرحية

---

(١) أنظر : النقد الأدبي الحديث . للدكتور محمد غنيمي هلال ، صفحة ٥٧٤ وما بعدها ، نظرية الدراما من ارسطو إلى الآن : د . رشاد رشدي .

الضفادع الشعرية لارسطوفانس للمسنا بعض ذلك بكل وضوح[1] .

ولو انتقلنا إلى هذا الجنس الأدبي عند العرب نجد أن الأساطير اتسمت بالطابع الديني أيضاً كما نضجت بالبطولة والمواقف التاريخية والغنائية المعتمدة على الوصف الحسّي والخطابية[2] . وقد تطورت بعد ذلك ـ سواء عند العرب أو الإغريق ـ فأصبحت الاسطورة فناً وعقيدة وعلماً وتوجيهاً أخلاقياً وفلسفة تكشف أسرار الحياة أو تحاول كشفها ، وتهدف إلى السيطرة على الطبيعة بأسلوب قصصي يرتبط في النهاية بالسحر الذي اتخذه الكهّان العرب فى الجاهلية وسيلة للسيطرة على عقول الناس والتحكم في تصرفاتهم وحياتهم بكل جوانبها ، فإبتدعوا الاسجاع التي تعبر عن الإنفعالات المتناقضة والتي ترسم الحياة الإجتماعية والتقاليد التي تربط الفرد بالمجتمع ، وتجعل احساسه جماعياً لا ينفرد بذاته كما هو اليوم .

وهكذا نرى أن دراسة الاسطورة تضع أيدينا على طبيعتها بأنها فن أدبي أصيل مغرق في القدم ، يرتبط الفرد بالجماعة عن طريق الطقوس التي خضعت للميثولوجيا البدائية ، والتي يختلط فيها السحر بالعقيدة وبالفن والقصص وغير ذلك مما يظهر فيه عنصر « المحاكاة » جلياً . ومجمل القول ، أن الاسطورة فن يقوم في معظمه على أقوال تطرح أمام الآلهة منمّقة ومزخرفة ، يدخل فيها الكذب والاسجاع وعجيب الحديث ، كما يقوم على تفسير الظواهر الطبيعية وردّها إلى عامل ديني وميتافيزيقى غامض مغرق في القدم[3] .

إذا تركنا الاسطورة وانتقلنا إلى دراسة القصة أو الفن القصصي ، نجد أنها المجال الواسع لتصوير الحياة ، ونشر المذاهب السياسية والدينية والإقتصادية والإجتماعية والأخلاقية وغيرها ، ولها سلطان أدبي قوي على النفوس البشرية ، إذ أنها تخلق الإنفعالات القوية وتحرك العواطف ، فتستهوي بذلك الكثير من القراء والدارسين على حدّ سواء ، لمسّها الحياة مسًّا

---

(١) أنظر : الأساطير : د . أحمد كمال زكي ، نصوص النقد الأدبي : د . لويس عوض ، فن الشعر : ارسطو ، النقد الأدبي عند اليونان : د . بدوي طبانة .

(٢) أنظر : الأساطير : د . أحمد زكي ، فن الأساطير العربية والخرافات : د . مصطفى الجوزو ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، د . أنس داود .

(٣) أنظر : الألياذه والأوذيسه لهوميروس الأنياده : فرجيل ، ملحمة جلجامش ، وقصص وخرافات الكهّان الأسطورية عند العرب ، أسطورة ايزيس واوزوريس ، الأساطير والملاحم الفارسية وغيرها كثير في التراث الانساني الأدبي ، القصة القصيرة ، د . الطاهر أحمد مكي صفحة ٨ وما بعدها .

مباشراً يشغل كل طبقات المجتمع بكل ما بينها من فوارق وتناقضات(١) .

والقصة فنّ من الفنون الأدبية تنشأ عادة مع بدائيات الشعوب ، ونرى ذلك واضحاً في تراثنا الأدبي القديم ، حيث نجد قصصاً أصيلاً بين طيات سيرة ابن هشام واكليل الهمداني وتيجان ابن منبه ومروج الذهب للمسعودي وبخلاء الجاحظ وكثير غيرها من الكتب التي تروي حكايات العشاق والبطولات والفروسية ، وهي كثيرة بحيث قيل أن كل خبر سواء تعلق هذا الخبر باليهود أو النصاري أو العجم عامة من فرس ويونان وهنود إنما أتى عن طريق العرب وروي عنهم ، لإتصالهم بالأمم الأخرى عن طريق التجارة والحج . وكانت تنقل هذه القصص إما مشافهة أو تسجّل في صحف تحكي مغامرات الصعاليك وفتّوة بعض العرب ، وقصص الحيوان وقصص الملوك والأيام ، وبعض القصص الغرامية التي عرفت عن المنخّل اليشكري والمرقشّ الأكبر وحبيبته أسماء على سبيل المثال وغير هؤلاء ممن عاشوا في العصر الجاهلي ، فتناقل الناس أخبارهم وأخبار غيرهم من غير العرب كما سبق أن ذكرنا(٢) . ومما يدل على ذلك ويشير إليه ، ما كان من أمر النضر بن الحارث ، حيث كان معادياً للنبي صلى الله عليه وسلم ، ومكذباً له ، فكان إن قام عليه السلام من مجلسه بعد تحذير الناس مما أصاب الأمم قبلهم بسبب عصيانهم أمر الله ، كان النضر يقوم على إثره فيقول : « أنا والله يا معشر قريشٍ أحسن حديثاً منه » ..... ثم يحدثهم عن ملوك فارس ورستم واسفنديار(٣) .

وقد كان هذا القصص من الاتساع بحيث شغل حيزاً كبيراً من أحاديث المجالس والمساجد أيضاً(٤) ، وما ان جاء القرن الثاني للهجرة وما بعده ، الاّ وكان القصص تقليداً

---

(١) تقسم القصة عادة قسمين : الحكاية وتسمى : قصة قصيرة أو اقصوصة وهي ما تسمى بالإنجليزية Novelette وتقابلها بالفرنسية كلمة Recit أو Conte الآتية من الفعل Conter بمعنى حكى أو قصّ وهي تمثل ناحية من نواحي الحياة أو جانباً من جوانب شخصية معينة وهكذا كان على القاصى أن يعتمد على التركيز ويبتعد عن الإطالة والتفصيل ويتخذ الإيجاز والوضوح أسلوباً لعرض موضوعه . وأما القصة فهي ما تسمى بالإنجليزية Novel ، وتقابلها بالفرنسية كلمة Nouvelle ، وهي اكثر اتساعاً من حيث الموضوع ، ولا تختلف عن الأقصوصة إلاّ من حيث الطول .

(٢) أنظر : سيرة ابن هشام على سبيل المثال ، كذلك كتب الأمثال والمؤلفات التي تؤرخ للأدب العربي وما إلى ذلك . أنظر : القصة القصيرة ، الطاهر أحمد مكي صفحة ١٨ وما بعدها .

(٣) سيرة ابن هشام : الجزء الأول ، صفحة ١٩٥ ، القصة القصيرة ، صفحة ٢٩ وما بعدها .

(٤) راجع : تاريخ الأدب العربي . د . شوقي ضيف . العصور : الاسلامي والعباسي الأول والثاني من نفس الكتاب .

يتناوله الأدباء والمؤرخون والمفسرون على حدّ سواء ، ونظرة إلى كتب الجاحظ وابن الأثير والمسعودي وابن المقفع وابن النديم وغيرهم من اللغويين كابن دريد والقالي والهمذاني وغيرهم ، يتبين لنا سعة هذه العملية في نقل الحكايات وتأليف القصص ورواية الخرافات التي تحوّلت فيما بعد إلى وسيلة لبث الآراء والأفكار الفلسفية والعقائدية التي يمثلها كتاب « حي بن يقظان » لابن الطفيل المتوفي في نهاية القرن السادس الهجري(٣) .

ولقد تأثر الغرب بهذه الثقافة القصصية التي برزت عند العرب منذ العصر الجاهلي الأول ، وتطورت إلى حيث نراها اليوم ، فخططوا على منوالها منذ القرون المتقدمة لميلاد السيد المسيح عليه السلام حتى عصرنا الحاضر . وقد اعترف الأديب الفرنسي الشهير فولتير بهذا التأثر بقوله : انه لم يكتب القصة حتى قرأ كتاب ألف ليلة وليله اكثر من ثمانين مرة ، وقد تأثرها قبله بوكاشيو الأديب الإيطالي في مجموعة قصصه « الديكاميرون » أو حكايات الصباحات العشر(٤) ، وهي عبارة عن مئة حكاية تشاغل بها عشرة أشخاص منعهم المطر الذي حطّم جسور العبور فوق النهر من مواصلة السير ، فراح كل واحد منهم يروي حكايته كل صباح ، واستمر ذلك معهم عشرة أيام . كما تأثر هذه القصة ، الأديب الإنجليزي الكبير شكسبير في مسرحيته « العبرة بالخواتيم » ولسنغ الألماني في مسرحيته « ناثان الحكيم » وإمام الشعر الإنجليزي تشوسر في مجموعة قصصه المساة « قصص كانتيربري »(١) .

ولقد انتقل هذا التراث العربي والإسلامي إلى الغرب عن طريق أوروبا ، وذلك عن عدة طرق : عن طريق انتقال الحضارة العربية التي كانت آنذاك في الأندلس ، تلك البلاد التي كانت بمثابة كعبة الفنون والعلوم في أوروبا . وعن طريق التجار وغير التجار العرب في صقلية وجنوب ايطاليا ، ثم عن طريق الحروب الصليبية التي اذكت الحركة التجارية والثقافية بين الغرب والشرق . ولقد انتشرت على إثر ذلك كله هذه الثقافة والمعرفة العربية في فرنسا وإيطاليا

---

(٣) النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، صفحة ٥٢٩ ـ ٥٣٠ .

(٤) أنظر الكتاب السابق ، ورحلة الأدب العربي إلى أوروبا : محمد مفيد الشوباشي ، ودور العرب في تكوين الفكر الأوروبي : د . عبد الرحمن بدوي ، والنقد الأدبي الحديث : د . أحمد كمال زكي ، مذاهب الأدب فى أوروبا : ، د . عبد الحكيم حسان ، فن القصة القصيرة د . رشاد رشدي . القصة القصيرة من صفحة ٣٦ ـ ٥١ .

(١) يراجع : الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال ، أثر الثقافة العربية : عباس العقاد . النقد الأدبي الحديث : أحمد كمال زكي ، من الأدب المقارن : نجيب عقيقي .

وأسبانيا وإنجلترا ، وتأثر بها الغربيون تأثراً بالغاً كما سبق وأن أشرنا ، ويتمثل ذلك في بعض الأعمال الأدبية الغربية ومن بينها الكوميديا الالهية لدانتي التي تشير إلى ثقافة واسعة تدل على تأثر ملموس بالتراث العربي والإسلامي وتراث الحضارات الأخرى في عصره .

هذا من حيث تأثر الغرب بالعرب منذ القرن التاسع الميلادي تقريباً وما بعده ، ولقد أقرّ بهذا التأثر بعض المستشرقين ومن بينهم جوستاف لوبون بقوله : « لولم يظهر العرب على مسرح التاريخ لتأخرت نهضة أوروبا في الآداب عدة قرون »[1]

هذا وقد كان فن القصص ـ قبل ذلك ـ معتمداً في أوروبا على التراث الملحمي عند الإغريق ، والذي كان يعتمد على الحكايات الشعبية الخرافية ، ثم انتقل الفن القصصي إلى مرحلة الرواية التي تعتمد على سرد قطاع طولي للحياة يطول فيه الوصف ويقلّ الحوار المعتمد عليه بناء المسرحية . وتستمد الرواية مادتها في كثير من الأحيان من الرسائل التي تُعدّ وسيلة ناجحة لتحليل عواطف الأديب ، كما تعتمد على المذكرات واليوميات التي يستغلها بعض الأدباء ، ومن بين الأدباء العرب الذين استفادوا من هذه اليوميات توفيق الحكيم ومن الغربيين لامارتين الفرنسي الذي تأثر بالترجمات العربية واعترف بأنه اقتبس خرافاته من قصص كليلة ودمنة . وتعتمد الرواية أيضاً على الحكاية والسرد وتحريك الشخصيات وتطورها الزمني من خلال تسلسل الأحداث التي تصور ما في الحياة من تجارب إنسانية وعواطف وغرائز وأخلاقيات وطبائع بشرية . كما تقوم على معالجة موضوع كامل وترتكز على التفصيل والإطالة التي من خلالها يتاح للقاص التعريف بشخصيات روايته ومتابعة تطوير الحياة في روايته إلى أن تتضح الشخصيات والأفكار والحوادث أمام القارىء وضوحاً تاماً .

ودراسة الرواية والقصص الطويلة تعتمد أول ما تعتمد على دراسة مادتها وخطّة سيرها ، من حيث السياق الذي يصور الشخصيات والأخلاقيات والعواطف التي تعرض الحياة بصورة مهذبة ، ويجب أن تكون الخطة منطقية معتمدة على صفات ملائمة لشخصيات الرواية أو القصة ، والتي من خلال عرضها يحقق المؤلف غايته من كتابة هذه الرواية أو تلك القصة ، وغايته هي تهذيب وتقويم الحياة الإنسانية بصورة ممتعة مقبولة تبعث العواطف القوية التي يشترك فيها أفراد المجتمع عامة .

---

(١) أنظر : حضارة العرب : جوستاف لوبون .

ولا تخلو قصة أو رواية من حبكه Plot يتشابك فيها الزمن والحدث والشخصية تشابكاً معقداً مليئاً بالغموض والأسرار التي تساهم الحبكة في حلها وتوضيحها شيئاً فشيئاً من خلال السرد الذي يشدّ القارئ عن طريق الخلق الجديد للفنان الذي يساهم في تشكيل هيئة الرواية بمنطقها المعروف ويصل بها إلى نهايتها المقررة .

ولكن ، كيف يصور الأديب الحياة ؟؟ ومن أين يأخذ مادته ؟؟ سبق أن قلنا أنه يأخذ قطاعاً طولياً من الحياة ، تتمثل فيه تجربة إنسانية خاضعة للعواطف المتباينة ، ربما كانت حباً أو حماسة أو بغضاً أو وطنية أو غيرة أو رحمة أو غير ذلك . وربما أخذت شكلاً هزلياً أو مأساوياً حزيناً مليئاً بالخوف والألم والأسف والتشاؤم . ومهما كان نوع هذه العواطف وشكلها الأدبي ، فإنها يجب أن تكون الوسيلة الباعثة على التفاؤل والداعية إلى الصبر والإحتمال وتذليل المصاعب وتهذيب النفوس والسمو بالأخلاق والطبائع وتصفية المشاعر كما يقول أرسطو في نظرية التطهير . وتصوير هذه الحياة أو الأشياء لابد أن يكون خاضعاً للصدق والإخلاص ، أو بمعنى آخر ، يجب على الأديب أن يحكي التجربة ويعرضها لا طبقاً للواقع ، وبهذا لا يعدو أن يكون مصوراً فوتوغرافياً لا قيمة لفنه من حيث العمل الأدبي ، وإنما يعرضها بصورة تعتمد على خياله وعاطفته في تكوين الشخصيات والبواعث النفسية والأحداث . ويعني الصدق والإخلاص هنا أن يفسرّ الأديب المادة التي أخذها من الحياة واتخذها موضوعاً لروايته وفقاً لشعوره الصحيح وخياله المبدع وصدقه الفني ، ملبساً طبيعة الحياة وحقائقها ثوباً من الكمال .

ومهما ثار الأدباء المحدثون على هذا الشكل القديم في العمل الروائي ونقصد إعتماد الرواية على الحبكة التي يتشابك فيها الزمن والشخصية والحدث ، فإن أعمالهم الأدبية لن تخرج عن السرد الواقعي الإيجابي ولن تحدّ من قيمة الشكل التقليدي للرواية ، رغم استهانة بعضهم به والعمل على تحطيم قواعده المعروفة ورسم خطوط جديدة تعتمد على النشاط الذهني فقط والتجاوب المباشر مع القارئ دون الرضوخ أو التقيّد بأي قانون من قوانين العمل الفني المعروفة .

ولو لخصنا كل ما سبق ، نجد أن القصة عامة تتكون من ثلاثة عناصر أساسية : الموضوع ، والشخصيات ، والحوار ، ويعتمد كل ذلك على الوحدة الفنية التي تبرز الفكرة الأساسية من خلالها ويتكامل الموضوع دون تشعّب وخروج عنه إلى موضوعات أخرى جانبية

تشوّش الأصل . على أن يتخذ في عرض ذلك كله أسلوب التلميح والإشارة ويبتعد عن الشرح الذي يرهق عنصر إعمال الفكر عند القارئ الذي بدوره يفقد متعة القراءة . وعوامل التشويق والإثارة في الفن القصصي من أهم ما يجذب انتباه القارئ ويستأثر باهتمامه لمتابعة القصة وتطور أحداثها حتى يكون التأثير الذي ينطبع في نفسه قوياً ، وعلى هذا كان على الروائي أو القــاص عامة أن يصور البيئة والشخصيات من خلال سلسلة من المواقف الحرجة والأحداث المثيرة في حركة وقوة وحيوية توقع القارئ تحت تأثيرها فتسوقه إلى الإندماج فيها والاقتناع بها . وكلما كانت الأحداث ظاهرة في القصة كلما سيطرت كعنصر سائد فيها ، وأما إذا سادت الفكرة أكثر ، ضعف ظهور الأحداث ، واكثر ما يظهر ذلك بصورة أوضح في قصص الإصلاح الإجتماعي ، حيث التقاليد والعادات والخلفيات المتحكمة في المجتمع ، والتي ربما يكون كثير منها عيوباً متوارثة ، فعن طريق السخرية من عيوب المجتمع والأفكار الغريبة فيه وعنه أحيانا ، ولكي تظهر هذه النقائص والعيوب ، تعمد إلى عرض الفضائل والمثل إلى جانبها ليبدو الفرق واضحاً بين الصحيح والخطأ وبين الفضيلة والرذيلة وبين الخير والشر ، وبين ما هو منطق وسليم وبين ما هو ضده وإن كان متوارثاً على شكل عادة أو تقليد أو مفهوم إجتماعي ما . وأما إذا ساد عنصر البيئة ، فإن التصوير الفني يتركز على عوامل تحيط بحياة الأفراد أو الجماعات ، ومن ثم كيفية اخضاعهم إلى التوجيه السليم والتكيّف الصحي مع المجتمع .

وكل هذه الموضوعات تستمد مادتها الأساسية من حياة الإنسان بوجه عام ، كما تستمدها من إنفعالات النفس البشرية وغرائزها ودوافعها واطوار تطورها كما تستمدهـا من أحـداث التاريخ والأدب والشخصيات البارزة فيهما ، وهذا ما نراه في بعض الآثار الأدبية في عصرنا سواء أكان في الغرب أو الشرق على حد سواء .

فإذا تركنا الرواية وانتقلنا إلى دراسة المسرحية أو العمل الدرامي بشكل اعم ، نجد أن الدراما[1] عامة محاكاة للحياة التي تتسم بالصراع على اختلاف أسبابه وأشكاله ، ومادام الصراع هو القلب النابض في الدراما ، كان اتصال الأخيرة هذه بالحياة اتصالاً وثيقاً ،

---

(١) الدراما في حقيقتها هي التعبير الفني عن السلوك أو الموقف أو الفعل الإنساني بوجه عام ، وتلك المحاكاة أو التعبير لابد أن يقوم على التمثيل وإلاّ أصبح رواية أو قصة مقروءة فقط .

ومادامت فناً من الفنون الأدبية ، فإننا نصل بذلك إلى تأكيد القول بأن الأدب فنٌ متلاحم مع الحياة تلاحماً قوياً .

والدراما أقرب محاكاة للحياة من الفنون الأدبية الأخرى ، ولهذا يقرر برونتيير الناقد الفرنسي المشهور أن قانون الدراما هو قانون الصراع ، وهو مشهد إرادة تسعى جاهدة إلى هدفٍ معين[١] . ويحدد الأديب الفرنسي فيكتور هيجو (١٨٠٢ ـ ١٨٨٥ م) قيمة الدراما من حيث المحاكاة ـ بحيث لا تكون محاكاة هزيلة ـ بأن الدراما ـ حسب رأيه ـ يجب أن تكون مرآة تكثف ضوء الطبيعة بدلاً من أن تعكسه صورةً بلا معالم للأشياء فيها ، وكل شيء قائم في التاريخ والحياة وفي الإنسان يمكن أن تجده في الدراما[٢] .

وعلى هذا فإن المحاكاة يجب أن تكون مجدّدة خلاّقة لا مصورة تصويراً فوتوغرافياً باهتاً هزيلاً ، وهنا يلتقي هيجو بالمعلم الأول ارسطو حيث أصبحت عنده المحاكاة عملاً إبداعياً له

---

(١) يؤكد فرديناند برونتيير (١٨٤٩ ـ ١٩٠٦) نظرية الصراع والإرادة في مقاله « قانون الدراما » حيث يقول : « أليس من اليسير علينا الآن أن نخلص إلى نتيجة ؟؟ في مجال الدراما أو الفارس Farce ، يكون ما نتطلبه من المسرح هو تقديم مشهد لنضال الإرادة لبلوغ الهدف مع وعي بالوسائل التى تستخدمها » « ويتيح نفس القانون فرصة أبعد لتعريف الأنواع الدرامية في ايجاز .... بنحو يتقارب مع ما يقوم به المرء بالنسبة للأنواع البيولوجية ، ولذا فإنه من الضروري فحسب أن نضع في اعتبارنا العقبة الخاصة التي تناضل معها الإرادة » ، إذا كانت الصعاب لا تقهر : مشيئة الآلهة ، قوانين الطبيعة ، أو ما شابه ذلك فإن النتيجة تكون التراجيديا . وإذا كانت هناك ولو مجرد فرصة لتحقيق النصر على هذه الصعاب مثل الرغبة ، التعصب وما شابه ذلك فإن النتيجة تكون الدراما الرومانتيكية أو الدراما الإجتماعية ، وإذا تغيرت شروط المقاومة والتقت إرادتان كل بالأخرى في ظروف متماثلة تماثلاً واضحاً ، فإن النتيجة تكون هي الكوميديا . وإذا تمثلت العقبة لا في ارادة معارضة بل في سخرية القدر أو عدم التناسب بين الوسائل والغاية فإن النتيجة تكون هي المهزلة Farce ... « إن القانون العام للمسرح محدد بحركة الإرادة الواعية بنفسها ، والأنواع الدرامية تتمايز فيما بينها وفقاً لطبيعة هذه العقبات التي تتغلب عليها هذه الإرادة » ثم يقول : إن « نوعاً من الدراما يتفوق على الآخر طبقاً لخاصية الإرادة التي تبذل من ناحية مدى عظمتها أو قلتها ، وطبقاً لدرجة قلة مساهمة المصادفة وتلك بالضرورة تكون أكثر عظمة » ويستشهد على فاعلية الإرادة مع الصراع باستعراض تاريخ الأدب . ويراجع في ذلك كتاب « موجز تاريخ النقد الأدبي فيرنون هول صفحة ١٣٨ وما بعدها » .

(٢) أنظر المرجع السابق الصفحات ١٠٣ ـ ١٠٦

فلسفته وتأثيره المنطقي[١] .

وقبل الخوض في تحديد قيود العمل الدرامي وعناصره ، سنستعرض تاريخ المسرحية إستعراضاً سريعاً مختصراً ، لربط اللاحق بالسابق ، ولبيان التأثير والتأثر ومراحل التطور في هذا الجنس الأدبي الذي ندرس النص من خلاله .

من المعروف أن المصريين القدماء هم أول من عرف المسرحية ـ بغضّ النظر عن أدواتها الفنية آنذاك ـ وذلك منذ حوالي ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد ، وذلك نجده في قصة « ايزيس وأوزوريس وابنهما حورس » والتي ظلت على خشبة المسرح الفرعوني ـ كما يقال ـ حتى القرن الخامس قبل الميلاد . وتدور أحداث هذه المأساة حول بحث ايزيس المستمر عن جثة أخيها الذي كان زوجاً لها ، والذي قتله أخوه « ست » إله الشر والظلام . وكان يساعدها في البحث ابنها حورس الذي طارد عمه قاتل أبيه حتى قتله . وتبدأ المأساة بموكب يصور انتصارات اوزوريس قبل ذبحه وتقطيعه أربعين قطعة ، وفي هذا الموكب الفخم ، تظهر مجموعة من الكهنة وهم يحملون تمثال اوزوريس إله الخصب عند الفراعنة القدماء ، ثم تظهر مجموعة أخرى تمثل أعداء اوزوريس ، فيشتبك الفريقان وينتهى الأمر بانتصار اوزوريس الذي يدخل المحراب مع الكهنة ، ثم يعود هؤلاء بدورهم ليمثلوا مشهد مصرع اوزوريس من جديد .

وكان التمثيل يستمر ثلاثة أيام ، كان ينتقل الموكب خلالها من مكان إلى آخر للبحث عن قطع الجثة الأربعين . وفي كل مكان من هذه الأمكنة ، كانت تقوم معركة ، إلى أن ينتهي الأمر بجمع جميع القطع المتناثرة ، وتعود الحياة إلى اوزوريس بفعل تعاويذ الكهنة على تماثله ، وسط صراخ الناس وصياحهم[٢] . ومن خلال قراءتنا لهذه التراجيديا نجد أنّ محورها يدور حول اسطورة الاله المعذب اوزوريس ، والأسطورة في صميمها ذات طابع ديني خالص لا يدخل فيه عنصر أو عامل إنساني ، إذ أن الصراع الذي هو أساس كل عمل درامي كان بين اوزوريس اله الخصب والخير عند المصريين القدماء وبين ست عدّوه واله الشرّ والجدب لديهم أيضاً ، ولهذا فإن هذه الدراما أو المسرحية الفرعونية التي كان يُمَثّل نصفها أمام الناس ويقوم الكهنة باكمال تمثيل نصفها الآخر وهو الذي يدور حول مقتل اوزوريس ودفنه داخل جدران المعبد بعيداً عن أنظار العامة لأنه من الأسرار التي كان يعتقد الكهنة أنه لا يجوز للعباد رؤيتها

---

(١) أنظر فن الشعر : ارسطو : فصل المحاكاة ـ فصل نشأة الشعر وأقسامه .

(٢) أنظر : المسرحية بين النظرية والتطبيق : محمد عنبر ، ص (٧) .

أو معرفتها أو الاطلاع عليها . قلنا إنّ الدراما المصرية أو الفرعونية القديمة لم تخرج عن نطاق الدين والمعبد إلى نطاق الحياة العامة[٢] وبهذا ذبل المسرح المصري القديم وبعد عن مفهوم الفن الدرامي اليوناني الذي تأثر الدراما المصرية ولكنه استخرج منها مسرحاً يعتمد على الدين وعلى الواقع المتصل بحياة الإنسان ، ولم يخضع لعامل الدين وحده ، ورغم تأثر الدراما الإغريقية بالدراما الفرعونية القديمة الاّ انها استطاعت أن توفّق إلى بناء العمل الدرامي بخضوعه إلى الاسطورة والواقع على حدّ سواء ، ورغم وجود العامل الديني في العمل الدرامي الإغريقي إلاّ انه يُخْضِع الآلهة لواقع بشري يخطئ ويصيب ، ويتصارع مع نوازعه وأهوائه كما يتعرض للصراع مع القوى الخارجية عن ذاته وداخله . ولعلّنا نلمس هذا في الألياذه والأوذيسة (رغم أن هذين العملين الفنيين عرفا باسم الملاحم التي تقوم على الرواية والسرد ، إلاّ أن

---

(١) لقد كانت الدراما الهندية القديمة تشبه إلى حد بعيد الدراما المصرية حيث كانت تقوم على العامل الديني ونشأت في ظل الطقوس الدينية الهندوكية والبوذية ، ويلعب الرقص والإنشاد والرمز الحركي دوراً رئيسياً فيها ، ليعبر عن تصورات فلسفية ودينية محددة .

ويرى الأستاذ أنيس فريحة فى كتابه « ملاحم وأساطير من رأس سمرا » أن النصوص الشعرية للغة الأوغرتية (نسبة إلى مدينة أوغاريت القديمة الواقعة على بعد ١٢ كيلو متراً شمال اللاذقية) التي اكتشفت ويرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد هي نصوص شعرية تمثيلية فصلية ربما عند نضوج العنب أو قبله بقليل أو قدّاس إلهي مهيب للإحتفال بتجديد قوى إيل التناسلية بعد تقدمه في السن ، وبالتالي رجوع الخصب والخير إلى الأرض . وهو لا يستبعد أن تكون الملاحم والأساطير التي اكتشفت ضمن هذه النصوص أصلاً تمثيليات فصلية ويقول ان الواقع أن ملحمة « مولد السحر والغسق » أو مولد الآلهة الجميلة الوسيمة ، هي تمثيلية لأن التعليمات التي تصدر فيها للجوقة وللممثلين تشير بوضوح إلى أن تمثيلاً على مسرح كان يرافق موسم تلاوتها الجماعية .... ومعالمها وخطوطها الرئيسية تشير بوضوح إلى أنها كانت يوما تمثيليات فصلية تمثّل أو تتلى في اجتماعات عامة . » تراجع الصفحات من ٨٦ ـ ١٠٠ ، هذا وفي بعض الأساطير في بلاد وادي الرافدين القديمة دلالة واضحة على وجود الحوار فيها بين الآلهة وموتى البشر ، والحوار فيها بشكل مطول كذلك الجمل التي تشير إلى فعلٍ ما وهذه بعض مقومات المسرح الدرامي . وهنا نستطيع أن نقول : لقد اشترك العالم القديم أو بالأحرى موطن الحضارات القديمة في وجود الفن المسرحي لديهم دون أن ينفرد به اليونانيون وبلاد الإغريق كما هو شائع . يراجع في هذا نصوص الأساطير في كتاب « عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة » للأستاذ نائل حنون . وقد بدأ في ملحمة جلجامش أيضاً بعض جوانب حوار كان بين إنكيدو الذي يرمز إلى آدم أو الجنس البشري وبين أبيه ثم بين الأب والصياد وبين الأخير وجلجامش وبينه وبين عاهرة تغري إنكيدو وبينها وبين إنكيدو وبين جلجامش وأمه ، وهكذا يتخلل الحوار كثيراً من جوانب ملحمة جلجامش ولذا يكمن عنصر مهم من عناصر الدراما فيها . أنظر كتاب ملحمة جلجامش ترجمة محمد نوفل وفاروق القاضي .

عنصر الحوار يتخلل اجزاءها بشكل واسع ، وهو محور الدراما) وغيرهما من أعمال الأدباء اليونان القدماء كأرسطوفانيس مؤلف العمل المسرحي الشهير والمعروف باسم « الضفادع » ، والخاضع للعمل الدرامي القديم من حيث البناء الأسطوري والواقعي . ولقد تناول هذا الناقد البارع في هذا العمل الدرامي موقف الشاعر الكوميدي من الشاعر التراجيدي ، وكانت هذه المسألة موضع جدل كثير ومصدر احكام خاطئة استطاع أن يصحح مفهومها عن طريق الموازنة بين شاعري التراجيديا اليونانيين يوريبيدس واسخيلوس ، وكل هذه الموازنة والأحداث تقوم في عالم الموتى « هاديس » التي نزل إليها ديونيسيوس « إله الخصب والخمر عند اليونان والتراجيديا كذلك » للفصل في النزاع الذي نشب بين الشاعرين المذكورين حول زعامة أحدهما لفن التراجيديا ، وينتهي الأمر بإرجاع اسخيلوس إلى الحياة مرة أخرى لأنه أقدر على الدعوة للأخلاق القويمة التي كانت أثينا محتاجة إليها بعد تدهورها وانحدارها الأخلاقي[١] .

ويعد اسخيلوس هذا أباً للتراجيديا ، ويرجع إليه الفضل في جعل الفن المسرحي في صورة تكاد تكون نهائية ، كما جعل العمل المسرحي يحاكي الحياة بشكل أوضح ويصور الصراع بين الإنسان وإرادة أعلى وأقوى من إرادته تستطيع أن تقوده إلى مصير لا يستطيع التدخل في تغييره ، كما يصور الصراع ـ من ناحية أخرى ـ بين الإنسان وأخيه وذلك لإنعدام العدل والحق بينهما أو عدم توزيع الحق بينهما بشكل عادل منصف وهذا نتيجة ظلم الإنسان وأنانيته .

وأما ارسطوفانيس ـ رغم كونه ناقداً فذاً ـ فيعدّ خير مثال لشعراء الكوميديا اليونانية ، وقد كان يخضع فنه لمذهبه السياسي الذي يتصدى للديموقراطية ويحكم عليها بالفساد[٢] . وكانت رسالته إنسانية نقدية تعالج قضايا الأخلاق والسياسة والشعر والفلسفة والمعتقدات اليونانية ، ويظهر ذلك في آثاره الأدبية ومن بينها « البابليون » ، « أناجورس » ، « المعربدون » ، « نساء ليمنوس » .

ولقد سار الرومان على نفس النهج اليوناني من حيث الفن الدرامي ، وتأثّرهم بذلك الأدباء الأوروبيون في اسبانيا وفرنسا وألمانيا وإيطاليا وإنجلترا حتى العصر الحديث إلى جانب التطوير الفني للبناء المسرحي بقواعده وصورته الجديدة ، التي ازدهرت بمحاكاتها الحياة والواقع بمنطق فنيّ حديث .

(١ نص المسرحية في كتاب د . لويس عوض « نصوص النقد الأدبي » ـ اليونان صفحة ٨٨ حتى ١٧٩ .

(٢) لقد كان ارستقراطياً ، ولكنه كان مدافعاً عن السلام وناقداً منصفاً .

وتعتمد المسرحية ـ من حيث البناء الفني على « الحركة والحوار » وترفض السرد ، وذلك لأن المسرحية وهي عمل درامي لابد أن تخضع للمحاكاة ، أي محاكاة شخصيات تفعل وتعملَ كما يقول ارسطو في فن الشعر[1] ، ولذلك فهي لا تحكي ، بل تمثل الدور بالفعل Action ، الذي هو جوهر الدراما الحقيقي .

ومادام الحوار هو الأساس الأول لكل مسرحية ، فإنه لا يكوّن وحده الفن المسرحي الدرامي ، وإنما تسانده مقومات أخرى ، ولذا كان لابد للحوار من أن يدور حول « محور » ربما كان أساسه صراعاً بين قوتين في داخل نفس بشرية واحدة أو في داخل إطار واحد كما يقول لويس عوض ، وربما يكون هذا الصراع صراعاً بين عاطفتين في قلب رجل واحد أو بين بطلين يدوران في فلك واحد وتربطهما أقوى روابط الحياة كالاخوة مثلاً أو الوالدين وابنائهما أو ما شابه ذلك . وهنا يلعب عنصر « الرمز » ، الذي يحل بعضه ، ويبقى البعض الآخر غامضاً يحتاج إلى تفسير ـ دوره في بناء المسرحية .

ويختلف الصراع من موقف إلى موقف ويعتمد على نوعية الصلة التي تربط كلاً من الشخصيات بالأخرى ، وهذه الصلات إما أن تكون قوية تحركها المودة أو يشعلها البغض أو الحقد أو الغيرة أو الحسد ، أو أن تكون صلة عادية باهتة لا تنتمي إلى احد الطرفين النقيضين من العواطف أو المشاعر نحو الآخرين . ومن طبيعة هذه الصلات ينبثق الفعل المدافع الذي يدل على تعاطف أو الفعل الذي تشتَمّ منه رائحة الانتقام أو الشماتة ، وإلاّ فلا داعي لإظهار الشعور عن طريق الفعل إلاّ إذا كان محايداً في حالة الصلة العادية بين الشخصيات[2] .

ويبنى الفعل الدرامي على « حوادث » متلاحقة ، تعبرّ عن تجربة إنسانية صيغت بلغة فنية خاصة معبرة عن فكرة ، وتبرير لسلوك الإنسان بما يتناسب مع الموقف ، وقد نقلت من واقع الحياة وكأن ناقلها أراد أن يكشف لكل فرد من الجمهور المشاهد لهذه الدراما عن دخائل نفسه ليراها ، عن طريق الرمز والايحاء وفنيّة اللغة المعبرّة ، عارية بشذوذها ونقائصها وضعفها وقوتها وغرابتها ، بفضائلها ورذائلها ، بسموها وإنحطاطها ، بصحتها ومرضها النفسي ، فيقوّم ما يحتاج منها إلى تقويم واصلاح وينميّ ما يستحق أن ينميّ ويحيا ، وهكذا ، تثير فيها المسرحية

---

(١) صفحة ١٠ ، ١٨ ـ ١٩ ـ ٢٠ ـ ٢١ ـ ٢٢ ـ ٢٣ ، وفي النقد المسرحي : محمد غنيمي هلال صفحة ٥٠ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق : صفحة ٣٨ ـ ٣٩ ـ ٤٠ ـ ٤١ ، هنا يحدد ارسطو أهمية عامل « الصراع » وإن لم يصرّح بلفظه .

المشاعر المتباينة من خلال تحريك الشخصيات المسرحية التي تحاكي الشخصيات والأفراد في الحياة الواقعية من جميع الطبقات ، من أمير أو حاكم أو صعلوك أو فقير معدم أو غني طاغ أو حكيم رزين أو مجنون أو مريض أو بائس أو مستبد ، هؤلاء الأفراد الذين يجد الصراع مكاناً فسيحاً بينهم للمفارقات الإجتماعية وإختلاف الحالات النفسية والمواقف من الحياة وتناقض القضايا التي يتولد عنها الصراع الفكري والشعوري . ومن خلال محاكاة كل شيء تتولد عندنا احساسات وانفعالات ملائمة للتفاعل مع تلك الشخصية المحاكاة ، فتكون ناقمة مع المستبد وساخرة مع المجنون ، وحزينة مع البائس ، ومشفقة مع المريض ، وهكذا . وبهذا يكون العمل المسرحي تنفيساً لآلامنا وتفريغاً لمشاعرنا ولمساً وتحقيقاً لآمالنا وأحلامنا الظاهرة والخفيّة المكبوتة ، كما أنه وسيلة تربوية جيدة مترابطة فكرياً وعضوياً ، فيكون هدف المسرحية حينذاك الإفادة والإستفادة ووسيلتها الإمتاع واللذة اللذان عن طريقهما يكون التطهير[1] والعلاج لكل الإضطرابات النفسية والعقلية والعصبية ، كما يكون به العلاج لكل أو بعض مشاكل الحياة بجوانبها المختلفة إقتصاديا وسياسياً وإجتماعياً وثقافياً للوصول إلى مجتمع أفضل[2] .

ولو أجملنا القول عن هذا كله ، نستطيع أن نقول : إن العناصر الأساسية التي يجب أن تتوافر في العمل الدرامي ترتكز على ثلاثة أطراف أو قواعد ، وهي الإنسان والصراع ، وتناقضات الحياة . والصراع متفاوت الدرجات ، منه ما هو جماعي داخلي وخارجي يخضع لظروف الجماعة وعصرهم ، وصراع شخصي فردي داخلي وخارجي يخضع لظروف الشخص وحالته النفسية وتكوينه العقلي . ولذلك ارتبط الصراع بالحياة وبالإنسان وبالحقيقة ، ولكن ليس معنى ذلك أن يتحد الكاتب بالحياة أو يفنى بها تماماً ، ولكنه يرتبط بالحقيقة والواقع عن طريق تجربته وفهمه للحياة ، فيبرز الحادثة تبعاً لأثرها في النفس الإنسانية ، فيعالجها عن طريق ربط أجزائها المكونة من الأفكار والحقائق وحياة الناس ليجعل في النهاية منها وحدة

---

(١) يشير أرسطو إلى عملية التطهير بأن المحاكاة في التراجيديا تحدث إنفعالي الشفقة والخوف في نفس المشاهد ، واللتين تقودانه إلى تطهير نفسه من مشاعره المكبوتة التي لا تظهر أمام الناس في تصرفاته العملية من نزعات شريرة وأنانية وحمق وأهواء ستقضي عليه في النهاية مهما تظاهر بالحكمة أو المعرفة . ولهذا كان على الكاتب المسرحي أن يجعل من اثارة الإنفعالات علاجاً يطهر نفس المشاهد من نوازع الشر ويقوده كنتيجة معاكسة إلى طريق الخير والفضيلة . (أنظر : فن الشعر : فصل : الرحمة والخوف) ويكون العقل هو الميزان في النهاية .

(٢) المرجع السابق : فصل الرحمة والخوف .

عضوية تتماسك أجزاؤها الثلاثة : البداية والوسط والنهاية ، وتدور حول موضوع واحد كما تدور حولها العناصر المختلفة ، فتكوّن بذلك البناء الكلي للمسرحية[1] .

فهل تحقق هذا كله في البناء القديم والحديث للمسرحية أو العمل الدرامي ؟؟

لو عدنا للفن المسرحي القديم ، نجده عند اليونان قد مرّ بمراحل وخضع لمفاهيم وتعريفات وضعها نقادهم ، وكما سبق وأن ذكرنا أن المأساة عند الإغريق قد انبثقت عن الثوب الحزين الذي كان يصحب تصوير العواطف والإنفعالات في طقوس أعياد باخوس إله الخمر عند اليونان القدماء ، والتي كانت نتيجة احتفالهم بذكرى مصرع الإله ديونيسيوس إله الخمر والخصب والتراجيديا والذي كان يحمل اسم باخوس أيضاً[2] وكان يتم ذلك عن طريق حكاية بعض الجوانب من حياة الإله المقتول ديونيسيوس فى شكل نشيد أو شعر غنائي يطلق عليه اسم « الديثرمبوس » يقوم بإنشاده جوقه أو كورس يلبس بعض أفرادها جلد الماعز ليظهروا بمظهر أتباع الإله ، ثم أصبح النشيد منظماً ومجالاً للمسابقة بين الشعراء[3] ، ومن هنا نشأت التراجيديا كما يقول ارسطو . إلاّ أن هناك رأياً آخر مفاده أن الشاعر تسيبياس Tsypias (٥٨٠ ق . م) هو أول من اخترع فن التراجيديا ، وكان يجوب القرى على عربة تحتوي على أقنعة وملابس للتمثيل ، ثم يمثل ما شاء له التمثيل في الأسواق وتجمعات الناس . ويقال أيضاً أن الكاتب المسرحي اسخيلوس سابق الذكر قد شاهده واعجب به وبدأ في كتابة مسرحياته التي جعلت منه أباً للتراجيديا . ويعود إلى الأخير هذا الفضل في ترقية فن المسرح وادخال الحركات التمثيلية والديكور وزيادة عدد الممثلين والاعتناء بالملابس المسرحية ، كما انه جعل محاكاة الحياة تقوم على خشبة المسرح ، فتصور الصراع بين الإنسان وإرادة أعلى من إرادته تتحكم في تصرفاته وقدره وتسوقه إلى مصير محتوم لا مفر منه ، وقد شرحنا ذلك في الصفحات السابقة .

وكما انبثقت المأساة عند الإغريق من ندب الإله المقتول ديونيسيوس ، كانت المأساة الفرعونية تنطلق من نفس المنطلق حيث كانت المواكب تسير لتمثل مقتل الإله اوزوريس إله الخصب عند المصريين القدماء ، وكانت مصر كلها آنذاك تبكي هذا الإله المعذب « فتحلق

---

(١) المرجع السابق : صفحة ٢٥ ـ ٢٦ .

(٢) أنظر : نصوص النقد الأدبي : لويس عوض ، فصل التراجيديا .

(٣) يراجع الهامش في المرجع السابق : صفحة ٣ ـ ٤ .

النساء شعورهن ويدققن الصدور ، ويصبغن وجوههن بالنيلة ويلطختها بالوحل حزناً على تمزيق إله الخصْب . وفي المعابد كان الكهنة يمثلون قصة الإله الممزّق . وفي شم النسيم كانت مصر من أقصاها إلى أقصاها تحتفل بعودة هذا الاله إلى الحياة ، فيخرج الناس إلى الطبيعة الخضراء ليحتفلوا بتجدد الحياة على الأرض كل ربيع ، وفي المعابد كان الكهنة يمثلون قصة صعود الإله وانبثاق النبات من البذرة المدفونة »[1] ويعود الإله اوزوريس « إلى الحياة بفعل الطلاسم والتعاويذ التي يرتلها الكهنة على جثته الرمزية ... »[2] ويذكر لويس عوض أنه قد شاع في مصر القصص ذو الحوار الذي يصاحبه الغناء والموسيقى وكان بعضهم ينشدون الأشعار أمام الآلهة وكانت الأشعار ملحّنـة ، وكان محـور هذه القصص هو نواح إيزيس على موت اوزوريس[3]

وبعدُ ، فقد كان الحوار إذن والمصحوب بالندب والأشعار الحزينة التي تبكي الآلهة في مصر القديمة وفي اليونان القديمة أول صورة من صور الدراما التي لم تكن معالمها واضحة إلا بعد ترقية الفن المسرحي على أيدي بعض الكتاب ومن بينهم اسخيلوس سابق الذكر . ولكن عنصر الحوار في كل هذا لم يكن واضحاً وضوحاً كاملاً ، إلاّ انه مرّ بمراحل عبر الزمن جعلت الدراما تستقر وعناصرها على حد قول ارسطو ، وهكذا نرى أن الدراما كفن كانت تقوم على الارتجال فى البداية ثم نظمت بحيث اتخذت صورة قريبة من الكمال على يد اسخيلوس[4] وسوفوكليس[5] ثم يوريبيدس[6] الذي لمع نجمه ككاتب مسرحـي منـذ عام ٤٥٥ ق . م تقريباً . إذ بدأ الإهتمام بالشخصية الإنسانية التي كانت عند اسخيلوس ترمز إلى مبادئ ، وعند سوفولكيس بطولة تتميز بالسمو وتتعرض للفواجـع التـي تعـكس تأثيرهـا على هذه الشخصيات البطولية النبيلة ، تلك الشخصيات التي كانت عند يوريبيدس مجرد رجال عاديين

(١) يراجع دراسات في أدبنا الحديث : لويس عوض ، صفحة ٢٤ ـ ٢٥ .

(٢) يراجع دراسات في أدبنا الحديث : لويس عوض ، صفحة ٢٩ .

(٣) المرجع السابق صفحة ٤٥ ـ ٤٦ .

(٤) اسخيلوس (٥٢٥ أو ٥٢٤ ق . م) سطع نجمه ككاتب تراجيدي في ٤٨٤ ق . م في مسرحية « الضارعات » وجدد في المسرح من الناحية الشكلية والموضوعية بأن اخرجه من طقوس العبادات إلى تنـاول الموضوعـات الفلسفية والإنسانية .

(٥ + ٦) عقدا العقدة أو الحبكة التي كانت بسيطة على يد اسخيلوس وطوّرا البناء الدرامي بمعناه الحديث .

فيهم الشاذ وفيهم ذو النفسية المضطربة وما إلى ذلك ، ولقد كان هذا الأخير ـ أي يوريبيدس أقرب الثلاثة إلى البراعة في السيطرة التامة على مقومات الدراما الفنية ، ولكنه كان موضع هجوم من بعض الكتاب في عصره ، لجرأته وأفكاره وأقواله التي ترى أن الأساطير الشائعة حول الآلهة تصور انحطاط اخلاقهم التي تحلل السرقة والزنا والدسّ والحقد والقسوة وعدم العدل كأي بشر تتناوشه النزعات الشريرة وتستولي على أفعاله النزوات الآثمة .

وفي الحقيقة أن ذلك كان منه نتيجة الشك الذي كان منتشراً بين مثقفي عصره ومن بينهم صديقه سقراط الذي كان هو نفسه من كبار المُعجبين بفن يوريبيدس ، ولكن رغم كل ذلك فقد كانت مسرحياته درامات إنسانية تصور المآسي وضرر الحروب وبؤس المضطهدين وتهاجم أساطير الآلهة المتوارثة ، وهكذا أصبحت فكرة الدراما مرتكزة على الإهتمام بالعواطف البشرية التي أصبحت محوراً للمسرحية بدلاً من القدر الذي جمّد المسرح المصري القديم وأبعده عن مسايرة المسرح اليوناني رغم أن الأخير قد أخذ عنه في البداية ثم انطلق ورسم أسس المأساة التي تصور الطبيعة البشرية ـ كما اشرنا سابقاً ـ بكل تناقضاتها وما يتبع ذلك من تكفير لذنب وعفو عن سقطة أو زلة وتطهير لنفس رضخت للنزوات الآثمة ، ويتم ذلك عن طريق تسلسل الحوار وترابطه والذي أصبح له المكانة الأولى فيما بعد حسب ما رسمه ارسطو في « فن الشعر » ، ذلك الكتاب الذي أثّر في تاريخ النقد الأدبي في جميع أنحاء أوروبا .

وحيث أنه كما سبق وأن أشرنا إلى التراجيديا التي يرتكز عليها البناء المأساوي ، فلابد من تعريفها بالنسبة للمأساة على وجه الخصوص ، وبالنسبة للملهاة أيضاً . فإذا كان ارسطو قد عرّف المأساة بأنها « محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة مزودّة بألوان من التزيين تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء » ، فإن المحاكاة اذن هي رسم أفعال الأشخاص بفنيّة على يد اشخاص يثيرون فى النفوس الخوف والرحمة اللذين بدورهما يسوقان إلى التطهير عن طريق الإنفعالات هذه .

وتختلف المحاكاة كما يقول ارسطو وفقاً للوسائل والموضوعات والطريقة التي تختلف وتتباين من فنّ لآخر ، ومن الفنون ما يستخدم كل الوسائل « الإيقاع واللحن والوزن » ، وذلك مثل الديثرمبوس[١] والنوموس[٢] والمأساة والملهاة .

(١) نشيد يقال في أعياد باخوس .

(٢) لحن معين لإنشاد نصوص من الملاحم بالقيثارة .

أما المحاكاة في الملهاة « الكوميديا » فهي « محاكاة الاراذل من الناس في كل نقيصة ، ولكن في الجانب الهزلي الذي يثير الضحك » ومن هنا نستطيع القول كأرسطو ان الدراما هي محاكاة أشخاص يعملون ويفعلون مباشرة أمامنا ، سواء أكانوا أفاضل أو أراذل ، وتختلف انفعالاتنا تجاههم تبعاً لاختلاف شخصياتهم وأعمالهم ، كما يختلف حكمنا عليهم تبعاً لذلك ، ومن هنا أيضاً يبرز عنصر مهم في البناء المسرحي وهو عنصر العقدة أو تركيب الأفعال كما يطلق عليها أرسطو ، ذلك لأن المأساة « لا تحاكي الناس ، بل تحاكي الفعل والحياة والسعادة والشقاوة ، والسعادة والشقاوة هما من نتائج الفعل وغاية الحياة كيفية عمل لا كيفية وجود . والناس هم ما هم بسبب أخلاقهم ولكنهم يكونون سعداء أو غير سعداء بسبب أفعالهم ، وإذن ، فالأشخاص لا يفعلون ابتغاء محاكاة الأخلاق بل يتصفون بهذا الخلق أو ذاك نتيجة أفعالهم . ولهذا فإن الأفعال والخرافة هما الغاية في المأساة ، والغاية في كل شيء أهم ما فيه »[1] .

فالخرافة إذن مبدأ المأساة وروحها ، وهي محاكاة فعل ، وبفضل الفعل تحاكي أناساً يفعلون ، وعلى هذا الشكل كانت المأساة عند اليونان ، ولما ظهرت المسيحية وفرضت القيود على المسرح ، تدهور الفن المسرحي إلى أن حلت العصور الوسطى فتميّز الفن المسرحي باللون الديني الذي احتضنته الكنيسة فيما بعد ، لأنها رأت فيه لوناً من ألوان التبشير في عصر كثر فيه الجهل والمرض والشعوذات الدينية وأصبح رجال الدين هم الممثلين لهذا الفن لأنهم الطبقة المثقفة آنذاك . وقد بدأ هذا الفن على أيديهم بمشاهد قصيرة طالت بالتدريج بحيث أصبح الحوار فيها هاماً يعتمد عليه البناء المسرحي ، ثم تطور هذا الفن بدخول عناصر جديدة تتعلق بالفروسية إلى جانب الوعظ ، كما تطور الديكور واللغة التي أصبحت خليطاً من اللاتينية واللغات الأوروبية الأخرى ، ثم بدأ المسرح منذ القرن الخامس عشر الميلادي يتعقد بسبب المبالغة في الديكور إلى أن ظهرت الواقعية ، فأصبح المسرح يعالج قضايا حقيقية ويرسم عواطف وصور بعيدة عن الخيال المجنح والرموز الغامضة والخوارق والغيبيات التي انتشرت قبل ذلك في مسرح رجال الدين المسيحي ، فأبعدت بذلك عن الإهتمام بالشخصيات . ثم نضجت الكوميديات العظيمة على يد شكسبير (١٥٦٤ ـ ١٦١٦ م)

---

(١) أنظر : فن الشعر ، صفحة ١٨ ـ ٢٠ .

والتي كانت تمثل الدوافع والعواطف الإنسانية بعمق ووضوح . كما تطورت المآسي التي صورها في (هملت ـ انطونيو وكليوباترا ـ عطيل ....) ، وحين قامت الحركة الكلاسيكية في أوروبا وخاصة في فرنسا عاودت الإهتمام بالمسرح اليوناني عن طريق ترجمة روائعه ، واستوحى الأدباء هذه الروائع واعتمدوا أسلوب البساطة في تصوير العواطف ورسم الحدث ، ثم ظهرت الرومانسية ، فاعتمدت على عرض الأحداث بدلاً من الحكاية ، ثم تغير شكل الدراما على يد الرمزيين والوجوديين ، فاعتمد على التفسير الإشاري بالنسبة للرمزيين والتصوير الباطني على يد الوجوديين ، وغدت الروح القلقة العابثة تصور انفصام الإنسان عن أخيه بإثارة القضايا المختلفة عن طريق الحوار ، ويظهر ذلك في اعمال يونسكو وسارتر وغيرهما .

ومجمل القول ، أن الفن المسرحي بخضوعه للمذاهب الأدبية ، يكون قد مرّ بعدة تطورات وخضع لمفاهيم جعلها المذهب الكلاسيكي تنصب على البناء ، فجعل أرسطو (٣٨٤ ـ ٣٢٢ ق . م) المأساة تخضع لوحدتين : أولاهما : « وحدة الموضوع أو الفعل » الذي لابد أن يكون واحداً وتاماً ، تتآلف فيه الأجزاء والأحداث تآلفاً بحيث إذا نزع جزء منها انفرط عقد الكل وتزعزع[١] ، أي يجب أن تدور المسرحية حول فعل واحد أو موضوع واحد له بداية ووسط ونهاية ، بحيث تكون كالكائن الحي بتكامله العضوي[٢] . وثانيهما « وحدة الزمان » ، أي أن تتقيد المسرحية بزمان معين لا تتجاوزهُ إلا قليلاً ، وقد أشار إلى ذلك بقوله : المأساة « تنحو إلى حصر نفسها قدر المستطاع ، في زمان مقداره دورة واحدة للشمس ، أو لا تتجاوزه إلاّ قليلاً »[٣] ، أي أنه حدد زمنها بيوم واحد تقريباً أو أكثر بقليل ، وفي خلاله يتطور العمل الدرامي منذ البداية إلى النهاية التي تصل إلى حلّ لعقدة الموضوع المطروق في المسرحية . ثم زاد الكلاسيكيون الذين خلفوه « وحدة المكان » الذي حصره بعضهم في حدود المدينة الواحدة . ثم أضافوا عنصراً آخر للبناء وهو بحث النفس الإنسانية بوجه عام ، وهي لا تقتصر على إنسان معين وحده ، بل تنصب على معالجة مشاكل المجتمع ككل . ثم أوجبوا أن يكون القضاء والقدر « محوراً » لحوادث المسرحية ، باعتبارهما القوة التي تحرك الإنسان وتتدخل في

---

(١) أنظر : فن الشعر : فصل « وحدة الفعل » صفحة ٢٤ وما بعدها .

(٢) أنظر : المرجع السابق ، صفحة ٦٥ .

(٣) أنظر : المرجع السابق ، صفحة ١٧ .

تصرفاته عن طريق الصدفة والمفاجآت الناتجة عن المؤثرات الخارجية ، وهنا يكتمل الحدث . ثم جعلوا « وحدة المادة » عنصراً آخر للبناء الدرامي بحيث لا تختلط الشخصيات المتناقضة أو الإنفعالات المتناقضة في الموضوع الواحد ، كأن يكون الموضوع جاداً ويتخلله هزل أو أن تكون الشخصية نبيلاً ويصادق خادماً وما إلى ذلك ، ولقد خرج شكسبير عن هذه القواعد والشروط غير الواقعية ، وخلط في مسرحياته بين النبلاء والخدم وبين العبيد والسادة ، وبين الدمع والإبتسام وبين الجد والهزل ، إلاّ أنه بقي عميد المسرح العالمي بلا منازع ، وبقي هذا العنصر مهماً حتى آذنت المأساة بالزوال وظهر عنصر الخَلْط أو المزج بين الملهاة والمأساة لتصبح في النهاية دراما بوجه جديد[1] سّماها ديدرو Diderot « الدراما البورجوازية » وتعتمد الواقع على ما هو عليه من اجتماع المتناقضات في طبقة ما .

هذا وقد جعل انصارها الموضوعية طابعاً للفن الدرامي حيث يتخلى الكاتب المسرحي عن ذاتيته ، وان كان هذا المنطق مناقضاً للواقع ، إذ لا يمكن ـ مهما حاول الأديب ـ أن يتخلى عن ذاتيته أو أن تنعدم من أثره الأدبي أبداً ، إذ لابد أن تتدخل الذاتية في بعض خطوط العمل الفني ومن هنا قيل أن الأدب تعبير عن الشخصية ، وهذا ما يؤكده هؤلاء رغم رأيهم السابق في الموضوعية والذاتية ، إذ أنهم يشترطون التشابه بين خُلُق الأديب أو الكاتب المسرحي وبين عمله الفني الصادر عنه ، بحيث ينسجم مع طبيعته . وهم كذلك يشترطون البعد عن الخوارق الأسطورية التي كانت شائعة وأساساً للدراما ، كما يشترطون التقيد بالأسلوب الفصيح الذي يصل الكاتب من خلاله إلى المغزى الذي هدف إليه في أثره الفني .

ولقد تبع المذهبُ الرومانسي في الفن المسرحي المذهب الكلاسيكي زمنياً ، ولكنه يتجاوز المفهوم القديم للدراما فيخلط الجد بالهزل ويتخذ مادته من الحياة وإن ظل أبطالـه حالمين تحكمهم العاطفة والأحاسيس والمشاعر المجنحّه ، ولقد انصب اهتمام المذهب الرومانسي على الفرد ونفسيته وعلى عواطفه الفردية التي تنطلق من قيود المجتمع وتحلّق بعيداً عن تقاليده وعن التقاليد الكلاسيكية التي كبلّتها الأصول الإغـريقية والقيود الفنية القديمـة وبهـذا كانـت الرومانسية ثورة نفسيةتحّركها الروح القومية وتدفعها إلى الإنطلاق والتحرر من أي قيد يحدد النشاط الذهني والإرادة ويُغلّ الطبع والفطرة . ويعدّ فيكتور هيجو الأديب الفرنسي هو أشهر من

---

(١) أنظر : النقد الأدبي الحديث : غنيمي هلال ، صفحة ٥٨٢ .

رسم قواعد الدراما الرومانسية فترجم مسرحيات شكسبير الذي خرج على التقاليد الكلاسيكية وأخذ بتحليلها معلناً بها حربه على الكلاسيكية ، وهاجم الوحدات الثلاث التي لم تكن تستند - برأيه - إلى منطق سليم ماعدا وحدة الموضوع ، واقترح أن تكون وحدة الزمان ساعتين أو ثلاثة على الأكثر وقرن مشاهد المأساة بمشاهد الملهاة إذ كان يرى أن الجمع بين المضحك والمبكي والجد والهزل يوضحّ لون وصورة كل منهما بشكل أكثر تأثيراً في النفوس والعواطف والإنفعالات الإنسانية ، خاصة في نفس المشاهد الذي يلمس من خلال ذلك تناقضات الحياة بصورة واضحة ترسم أدقّ قسمات الحياة وأسرارها وتبين ملامحها ، بالرغم من اعتماد هذا المذهب على العاطفة والخيال أكثر من اعتماده على العقل والمنطق ورغم انتصار الرومانسية إلاّ أنها بدأت تضعف نتيجة هذا التحرر من كل ما يحفظ لها قوتها ، وانتصارها في سيطرتها على الآداب الإنسانية مدة طويلة وخاصة في النصف الأول من القرن التاسع عشر .

أما المذهب الواقعي - وهو معاصر تقريباً للمذهب الرومانسي - فيعتمد على العناية بالحياة الواقعية المعاصرة ، ويتخذ موضوعات المسرحية من الشوارع والمستشفيات والمصانع وغيرها من مرافق الحياة وخلايا المجتمع بموضوعية بحتة وصراحة تظهر الواقع وترسمه كما هو بكل ما فيه من مساوئ ومحاسن .

كما اشترط حياد الكاتب تجاه الحوادث والشخصيات ، ويمثل هذا المذهب هنريك إبسن (١٨٢٨ - ١٩٠٦) الذي تأثر بالحركة الرمزية ، وقد عكست أعماله الأدبية معظم الاتجاهات الفكرية فى عصره ، وقد صور إبسن الحياة كما هي وصور الناس على حقيقتهم إذ لا بطولة خارقة ولا أي أثر للمبالغة أو الخيال وإنما صور كل ذلك بموضوعية سحرت الناس ، وكان إهتمامه منصباً على الفرد وإن كان بأسلوب رمزيّ إلى جانب واقعيته التي تقرر أن الإنسان قادر على أي شيء بتسخير إرادته ليكون كما أراد ورسم لنفسه لا كما رسمت له البيئة والمجتمع فقط ، ومن هنا يجعل الإرادة الفردية في تأثيرها بمستقبل الإنسان إلى جانب الإرادة الجماعية ، ويقرنها بواقعية الإنسان في مواجهة الحقيقة ، لأنه لا يمكن أن يتغير المجتمع وما فيه من نظُم وتقاليد إلاّ بإرادة الفرد نفسه وبتغيرّه شخصياً ، ولذا فإن إرادة الفرد إذا كانت قوية تساعده على مواجهة المتناقضات في الحياة ، ولو بصورة غير كاملة ، كما تساعدُه على التحكم بالظروف المحيطة به سواء أكانت عقائدية أو إقتصادية أو إجتماعية تتحكم فيها التقاليد والموروثات .

ولقد ابتدع إبسن طريقة جديدة في عرض الحدث إذ يبدأ من عرض الأزمة وهي في قمة تعقيدها ، ومن خلال الحوار تتكشف الأحداث السابقة لهذه الأزمة ، وهو في كل هذا يغترف موضوعاته من الواقع وصوره من الحياة العامة بصدق ودراية فنية فائقة لعبت دوراً مهماً في جعل الفن في خدمة المجتمع . ولقد تأثره كثيرون من كتاب وأدباء أوروبا إن لم يكن كلهم ، وعلى رأسهم برناردشو الأديب الإنجليزى المعروف وإن كان هذا الأخير يرفض تلمذته له ، رغم أن إبسن كان المثل الأعلى للمسرح الواقعي وسار على نهجه كثيرون .

ولقد اعتمد المذهب الطبيعي على الروح العلمية ، وإن كان امتداداً للواقعي الذي تطور على يدي إميل زولا بعد أن وضع ترتيب الأحداث في العمل الدرامي في إطار يخطط لها من حيث بدايتها وعقدتها وحل هذه العقدة ، بحيث يجعلها تسفر عن نتيجة خاضعة لأثر الوراثة والبيئة ، أو بمعني آخر إن إميل زولا وأصحاب المذهب الطبيعي يرون أن الإنسان تسيره حاجاته العضوية وغرائزه وتؤثر فى تصرفاته ومن ثم يعكس الحدث واقع الإنسان من واقع حياته وحقائقها العضوية . وهذا الخضوع التام لروح العلم التجريبية التي كان ينادي بها دارون ومن حذا حذوه يفسد روح الأدب بوجه عام والدراما على وجه الخُصُوص ، لأن الجزم في هذا الأسلوب من معالجة الأحداث الدرامية ليس من المنطق في شيء أو لعله يكون مبالغة تتنافى مع عنصر الإحتمال وطبيعة الأدب ، ولقد نقد فيرنون هول هذا الإتجاه في الأدب بقوله : « إنه من الواضح أن الكاتب لا يستطيع أن يقوم بالتجريب بالطريقة التي يجرّب بها العالم الفسيولوجي ، فكل من الشخصيات والمواقف هي نتاج « خلقه » بغض النظر عن مدى نجاحه في تسجيلها ، وهذه الحقيقة وحدها ترفض أي تجريب حقيقي بالمعنى المعملي ، فلكي يكون قصاصاً تجريبياً حقيقياً فعليه أن يجري تجاربه على كائنات بشرية حية . ولو أقدم على هذا لقطع تجربته في التوّ وأسرع رجال الشرطة لمحاكمته »[1] . وعلى هذا الأساس ووفق هذا المنهج ، يكون « إميل زولا » رأس المذهب الطبيعي قد أخضع الأدب إلى الروح العلمية الخالصة التي تعتمد إعتماداً كلياً على نتائج العلم الطبيعي ومن هنا كانت غرائز الإنسان هي القوى التي تكوّن شخصيته وتتحكم في مزاجه وتصرفاته ، وليس للروح أي سلطان على الإنسان ، لأنه ــ على حد قوله ــ عبارة عن غرائز معقدة النزعات ، ومن هنا أيضاً ، وقف

---

(١) تاريخ النقد الأدبي ، صفحة ١٣٥ .

المذهب الطبيعي في وجه طابع الرومانسية الحالم الشعري ، وفرض الفكرة المحددة والحقيقة المجرّدة البعيدة عن التعليل أو الزخرفة أو تدخل فكر الكاتب وخَلْقه في التصوير لما يريد تصويره . فالغرائز والميول هي التي تحدد الموضوع وترسم الحدث وتفرض النهاية حسب ما تمليه ظروف الشخصية الدرامية وفق هذه الغرائز .

والحوار في المذهب الطبيعي بعيد عن الخطابية ، ويفضل اللغة التي يستعملها الإنسان في محادثاته العادية دون زخرفة ، كما لا يهتم هذا المذهب بوحدتي المكان والزمان أو الحبكة شديدة التعقيد أو المكررة . ويمكن تلخيص فكرة هذا المذهب بأنها تعتمد على العلم التجريبي باعتبار أن الطبيعة العضوية هي المسيطرة على كافة الأفكار والمشاعر ، وأن الأدب نتاج هذا كله إلى جانب كونه نتاج البيئة والعصر والجنس على حد قول هيبوليت تين . وحيث أن الحياة مليئة بالأسرار وكذلك النفس الإنسانية ، فإن العقل الواعي ـ وهو محدود القدرة ـ لا يمكنه إدراك كل هذا وحده بل هناك العقل الباطن الذي له مجاله في الكشف عن هذه الأسرار ، وهنا تكمن الفكرة العامة للمذهب الرمزي ، إذ يعتمد هذا المذهب على الرمز والإيحاء والتلميح والمجاز في الكشف عن أعماق الأشياء ، ومن هنا ابتعد أدباؤه عن الموضوعية في مسرحهم ، واتجهوا نحو المغيبات والمجهول والمثالية وإثارة الإنفعالات المختلفة دون تحديد الأبعاد المادية المحسوسة . وهي بهذا تقترب من مثالية أفلاطون التي تصور الحقائق عن طريق المثاليّة والصور الذهنية . ونرى في اللغة رموزاً تخدم العقل الباطن وتعبر عنه بطريق غير مباشر هو طريق الرمز والإيهام . ذلك لأن اللغة عاجزة عن التعبير عن العالم اللا محسوس والمحسوس أيضاً كما تعبر عن المشاعر والأحاسيس بهذا الرمز أيضاً ، ولذا فاللغة وسيلة للإيحاء فقط وليست وسيلة اتصال ظاهرة تعمل في خدمة العقل الواعي .

والمذهب الرمزي يعالج المشكلات الإنسانية عن طريق الخيال الذي يجسد الأفكار المجردة في شكل أحداث متداخلة توضح الحقائق الفلسفية . وربما استعار من الوقائع الاسطورية مغزاها الإنساني وجعلها واقعاً وجزءاً من الحياة ، ويمثل هذا : الأديب الإنجليزي برنارد شو في مسرحيته « بيجماليون » والتي استعارها من الاسطورة اليونانية بيجماليون حيث صور من خلالها المشاعر الإنسانية ومسئولية المجتمع في خلق الطبقات الإجتماعية المتباينة والصراع بينها .

ومن الجدير بالذكر أن بعض الآثار الأدبية العربية كألف ليلة وليلة غنيّة بالرمز الذي يثير الانفعالات الملوّنة ويحلّق في أجواء جميلة رغم غموضها الساحر .

أما السريالية فتتخذ من اللا معقول منطلقاً لمسرحها . ويعد إليوت خير من يمثل هذا المذهب الأدبي . ويعتمد هذا المذهب على العقل الباطن والإنطلاق من كل قيد من قيود البناء الفني ، من حيث وضوح المعنى ودلالة اللفظ أي من حيث الشكل والمضمون وأصبحا رموزاً ينقلها لا شعور الأديب إلى لا شعور المتلقي فتثير لديه ـ على حد اعتقادهم ـ الإنفعالات المختلفة . وهذا شيء يدعو إلى الفوضى ويبتعد عن الفن الأدبي الراقي ، بل هو مجرد ظاهرة غير صحية في تاريخ الأدب انبثقت نتيجة الحرب العالمية واضطراب الحياة الإنسانية .

أما الوجودية ، والتي يمثلها سارتر ومن لف لفه ، فتنطلق من إنكار الخالق جل وعلا باعتبار أن الإنسان هو الذي يخلق أعماله ويحدد صفاته وفق إختياره ووعيه الحر ، ولذا انسلخ أصحاب هذا المذهب من الدين والتقاليد الإجتماعية وقطعوا صلتهم بالبيئة والأخلاقيات ، ومن ثم رفضوا القيود الفنية كما رفضوا القيود الإجتماعية ، ومن ذلك رفضهم القالب الواحد للعمل المسرحي ، وتحللهم من الأشكال اللفظية والفنية التي تدخل في بناء هذا العمل ، وإعتمادهم الحوار الذي ينضح بالألغاز ولا يؤديّ إلاّ إلى العبث أو اللا معقول أو القلق والتوتر واليأس المميت . ولعلّ في قول سارتر الآتي ما يوضح معالم هذا المذهب حيث يقول : « أليس من الحكمة أن يتخلص الإنسان من هذا العالم غير المعقول بالانتحار ... » « ان هذا العالم عدم لا شيء ... وأنه وُجد من غير علة ، ويمضى إلى غير غاية » . وهذا غاية التخبط والضياع والشك في كل شيء ، وان آدعى هؤلاء أنهم يعملون على بناء مجتمع بشري كبير يحقق السعادة لكل عضو من اعضائه ، ويحرر الإنسان ويحمله المسئولية والإلتزام في مواجهة الحياة .

فإذا انتقلنا إلى الفن المسرحي عند العرب ، نجد أن الآراء تتضارب في تحديد وجود المسرح كفن ، إلاّ أن الأغلبية اتفقت على نفي هذا الفن عند العرب القدماء ، وأرجعت ذلك إلى عدة أسباب ساهمت في عدم ظهور هذا الفن فى الأدب القديم ، ومن تلك الأسباب أو العوامل ما ذكره الأستاذ عباس محمود العقاد في معرض حديثه عن أسباب انفراد اليونان بتجديد الفن المسرحي بحيث حصرها في ثلاث :

١ ـ الشعائر الدينية : إذ كان التمثيل شعائر دينية تشتمل على الرقص والغناء والمحاورة .

٢ ـ نشأة المجتمع الديموقراطي في المدينة : سمح للشعراء والأدباء بإدارة الحوار على نقد الحكام وأصحاب الشخصيات البارزة ، ثم استطردوا من ذلك إلى نقد الحاكم والفلاسفة ....

٣ ـ موافقة عصره للعصر الذهبي الذي ازدهرت فيه ملكات الأمة اليونانية ..... ثم يقول في تعليل ذلك : إن « المقابلة بين أحوال اليونان وأحوال العرب تكفي لتعليل الفرق بينهما في هذه الظاهرة ، وهو فرق يرجع إلى تلك الأسباب العارضة ولا يرجع إلى مزية فطرية للعبقرية اليونانية على غيرها من عبقريات الأمم المختلفة ، كما يطيب للنقاد الأوروبيين دائماً أن يتخيلوا ويتخيلوا كلما خاضوا في تعليلاتهم لأمثال هذه الفروق . فلم يتفق للعرب ما اتفق لليونان من اقتران الشعائر الدينية والتطور الإجتماعي والنهضة الفكرية في عهد واحد . كانوا رعاة وكان اليونان على فطرتهم الأولى رعاة . ولكن العرب يرعون الإبل فيرتحلون عليها إلى كل مكان سحيق يقودهم إليه طلب الكلأ والماء ، واليونان يرعون المعز والشاء فلا يحسبون من البدو المبعدين في النقلة والإرتحال . كانت للعرب مدن ولليونان مدن ، ولكن المدينة العربية كانت أشبه شيء بمحلة القافلة التي تنتظر موعد السفر مرات في الصيف والشتاء .... أما اليونان فكان لمدينتهم مجتمع غير مجتمع القبيلة المتحفزة للرحلة . وكان هذا المجتمع يمدهم بالشخصيات المنوعة التي لا غنى عنها في رواية من روايات المسرح ، .... وقد عرف العرب عصراً ذهبياً أو عصوراً ذهبية ، ولكنها لم تتفق في زمن الشعائر الوثنية التي تسمح بتمثيل الآلهة وتشخيص مظاهر العبادة ، بل اتفقت بعد قيام دين التوحيد وتحريم الشرك واستنكار اللهو والقصف في معاهد الصلاة والقربان ..... »(١)

ومن الملاحظ أن الأستاذ العقاد ربط بين العناصر الثلاثة السابقة أو الأسباب المذكورة أعلاه ربطاً محكماً بحيث لم ينفرد احدها دون الآخر بل يخضعها لاتفاق الظروف : عقائدياً وزمنياً وإجتماعياً ، وهذا ما لم يتفق وجوده في البيئة العربية سواء في جاهليتها أو إسلامها . فالعرب في الجاهلية كانت لهم شعائر دينية وأساطير تشخصّ الوثنية ، وهذان الأمران مقومان من

١ ـ خواطر في الفن والقصة : صفحة ١١٢ ـ ١١٥ ، وللدكتور أحمد الحجاجي رأي مبني على أن العرب لم يكونوا ـ سواء في الجاهلية أو الإسلام ـ بحاجة إلى فن المسرحية لواقعيتهم ولعدم وجود وحدة عقائدية جاهلياً ، ولتحديد الإسلام للشعيرة الدينية التي تمنع نمو شعيره اسطورية ينمو المسرح من خلالها . أنظر : العرب وفن المسرح ، صفحة ١٠ـ٤٦ .

مقومات المسرحية ولكن كان ينقصها مجتمع المدينة الثابت الغني بالنماذج المسرحية ، ولكن ليست الوثنية أو الأساطير هي التي كانت عائقاً لظهور المسرح العربي في العصر الإسلامي إذ قد قام العرب بترجمة كثير من الآثار التي انتجها الوثنيون كما يقول توفيق الحكيم كألف ليلة وليلة والشاهنامة وغيرها . وفي هذا العصر أيضاً ازدهرت الحياة الاجتماعية والثقافية والحضارية فكان هناك مجتمع المدينة أيضاً ، وبهذا تكون العناصر أو الأسباب التي حددها الأستاذ العقاد قد اجتمعت في العصر الإسلامي ، فمن حيث الشعائر الدينية فإنه قد ترجمت الآثار الوثنية ومن حيث الأساطير فكانت مزدهرة وكذلك المجتمع المدني واذن فقد اتفقت الظروف كلها المساعدة على ظهور الفن المسرحي في العصر الإسلامي ، ولكن ، لماذا لم يظهر في البيئة العربية ؟؟ لابد أن هناك أسباباً أخرى وقفت حائلاً دون ذلك ، ولعل أحدها هو أن المسرح في العالم القديم في عصر ازدهار البيئة العربية واتفاق الظروف كما سبق وأن أشرنا ، كان قد ضعف ضعفاً شديداً حينذاك ساهمت المسيحية في ضعفه وتلاشيه ولم يسترد سلطانه إلاّ في القرن العاشر الميلادي تقريباً . ولهذا لم ينبت هذا الفن في الأدب العربي القديم عندما اتصل أصحاب هذا الأدب بالرومان ، وعلى ذلك لم يدوّن بين الفنون عندما بدأ عصر التدوين عند العرب . إلى جانب العامل الديني ، فصحيح أن العرب والمسلمين قد ترجموا الآثار الوثنية أو التي كتبها الوثنيون ، ولكنهم هابوا من محاكاة هذه الوثنية في وقت هم فيه يحاربون ما يمسّ وحدانية الله أو يجسّد الإله ، إذ ليس كمثله شيء ولا تراه الأبصار ، ومن هذا المنطلق الايماني دخلتهم الخشية من التشبيه أو المحاكاة ، وكان نقلهم لما ذكر سابقاً ضمن ما نقل من علوم بوجه عام ، ورغم هذا ـ وكما سبق أن ذكرنا ـ أن الفن المسرحي في عصر ظهور الإسلام كان قد اختفى تقريباً من العالم كله . وحينما عاد الإزدهار إلى الفن الدرامي من جديد حيث استطاعت اللغة اللاتينية أن تفرض الدراما بشكلها الروماني فى العصور الوسطى ، حتى وصلت « إلى درجة كبيرة من الأهمية في القرن الخامس عشر . وفي هذا الوقت بالذات كان الشرق العربي قد انهار تماماً ، وكانت بدايات انهياره هي انتصاراته على الصليبيين دينياً في حروب اتصلت حتى أواخر القرن الثالث عشر . فلم يكن أمام العرب فرصة أن يسهموا في نشاط القرن الخامس عشر الدرامي »[1] ويستنتج الدكتور أحمد كمال زكي سبب عدم اسهام

١ ـ أنظر : نقد ، دراسة وتطبيق : د . أحمد كمال زكي ، صفحة ٥١ .

العرب في النشاط الدرامي قبل ذلك وبعده من أنهم لم يفهموا كتاب ارسطو في الشعر « على ما تدل عليه ترجمة بشر بن متى من السريانية وتلخيصات الفارابي وابن سينا وابن رشد »[١]
وأما الدكتور لويس عوض فيلخص فكرته عن عدم ظهور المسرح وفن الدراما عند العرب أو في البلاد التي استعربت فيما بعد بقوله إن القوانين الالهية قاطعة وصارمة ولا مجال للعبث بها ، وهذا ما بلورته الكتب السماوية ، وفي هذه الكتب ارتسم « كما ارتسم في عقل الإنسان طريقان واضحان : طريق الغي وطريق الرشاد وكل منهما يفضي إلى نتيجته المعقولة وهي الجحيم للخطاة والنعيم للمتقين ..... وإذا كانت القوانين الدينية معقولة وإذا كان الإنسان حيوانا ـ على حد قوله ـ معقولاً ، فقد تحددت إذن مسئوليته عن أعماله وأفكاره ونواياه جميعاً ، المسئولية كاملة لأن الإنسان مخير ... »[٢] ثم يقول : « يخرج أدب المسرح في مجتمع لا يؤمن بالإختيار ولكن يؤمن بالجبر ، وهذا الإيمان بالجبر خاصة من خواص المجتمع المدني بوجه عام ..... ـ والمجتمع المدني ـ مجتمع متغير الإقتصاد ، ليس لأحد فيه جذور ثابتة في مكان أو زمان ..... فالشخصية الإنسانية فيه قلقة ..... لا تعرف الأمان الداخلي كما لا تعرف الأمان الخارجي » ويعلل بأن « المسرح المصري قد اختفى آلاف السنين أولاً وقبل كل شيء لأن المصريين يؤمنون بالإختيار ولا يؤمنون بالجبر »[٣] وهذا المجتمع الجبري يمكن أن ينطبق على بلاد اليمن وبعض مدن الجزيرة التجارية مثل مكة والمدينة قبل الإسلام ، ولذا فهذه البقاع مجتمعات مدنية قلقة ووثنية وكل هذا يخلق الدراما كما يزعم لويس عوض ، ولكن مع ذلك لم يظهر فيها هذا الفن .

ولذا فربما يكون للأخلاقيات العربية دخل في هذا الأمر حيث كانت تبنى على الحرية الفردية ولا تخضع لنظام قائم ولا لهيئة حاكمة تتسلط عليهم ، بينما مجتمع المدن عادة يرضى النزول عن جانب من حريته للحاكم المطلق مقابل الطمأنينة والرخاء كما يقول الدكتور محمد حسين هيكل [٤] . إلى جانب أن بلاد العرب تتمتع بكوْن مكشوف أمام الإنسان يحس لا نهاية الوجود في مختلف الصور ، فلا أسرار ولا غموض ومن ثم لا مفاجآت مجهولة ، وذلك عكس

١ ـ المرجع السابق ، صفحة ٥١ .

٢ ـ دراسات في أدبنا الحديث ، صفحة ٦٣ وما بعدها .

٣ ـ المرجع السابق : صفحة ٦٤ وما بعدها ، ونظرية لويس عوض عن المجتمع الزراعي تتعارض مع فكرة د . أحمد الحجاجي عنها ، راجع كتاب « العرب وفن المسرح ، صفحة ٣٠ وما بعدها » .

٤ ـ حياة محمد .

طبيعة البيئة اليونانية المختلفة التضاريس التي تلعب بخيال الإنسان وتجبره على التأمل والتفكير الفلسفي الذي يخشى المجهول ويفسرّ عوامل الطبيعة المتقلبة تفسيراً ميتافيزيقياً كانت الآلهة جزءاً هاماً فيه .

ولقد أرجع الأستاذ محمد حمدي ابراهيم وجود الفكر الدرامي عند الإغريق إلى عوامل ثلاث : وهي العامل الجغرافي حيث تتمتع بلادهم بالطبيعة الجغرافية المتباينة من بحار وجبال وسهول وما يتبع ذلك من حياة تبعث على الفكر العميق وطول التأمل . ثم العامل السياسي الذي كان قائماً على النظام الديموقراطي الذي تزدهر الثقافة والفكر في ظله « خصوصاً الدراما التي هي بطبيعتها فن جماهيري يقوم على التذوق العريض لها ويتوقف نجاحه على مدى صدق تعبيره عن جماهير الشعب بأسرها » . ثم العامل الفطري إذ أن « العقلية الإغريقية منذ أطوارها الأولى كانت تميل بطبيعتها إلى التعبير الدرامي ـ كما أن الأساطير قد لعبت دوراً كبيراً في هذا الفن إذ أن ـ قدراً كبيراً من هذا التفكير الدرامي كان كامناً في تلك الأساطير حتى نسج منها كُتاب المسرح أعمالهم المسرحية الخالدة . »[1]

وبعدُ ، فإن إجماع كثير من الدارسين يؤكد عدم معرفة العرب لفن الدراما لأسباب تختلف من دارس لآخر ، إلاّ أن ذلك الإجماع لم يمنع بعض الدارسين الآخرين من أن يقولوا أن الأدب العربي يضمّ أصولاً لهذا الفن وان لم تكن متطورة كما ينبغي . فقد روي أن الشيعة كانوا يمثلون مقتل الحسين بن علي بن أبي طالب في ساحة واسعة ، كما كان بعض الصوفيين يقوم بما يشبه ذلك[2] . كما أن « خيال الظل » الذي ظهر أول ما ظهر على يد ابن دانيال العراقي (١٢٤٨ ـ ١٣١٠) والقراقوز يشير إلى بدايات هذا الفن كما يقول دارسون آخرون[3] بل يشيرون إلى أن هذا الفن بدأ حوالي القرن السابع الهجري[4] . إلاّ أن الدكتور على شلق يشير إلى نقطة أخرى ليدلل بها على أن العرب قد عرفوا بوادر المسرحية حتى مُنْذ العصر الجاهلي ، فيقول بأن « العرب لم يعاونوا الحوار من أجل عمل مسرحي مكتمل ، ولكنهم عرفوه واستخدموه لبث الفكر ، واشعال اللهب المبدع فيه ، غير أن اشتراكهم

---

(١)أنظر : دراسة في نظرية الدراما الإغريقية . صفحة ٥ـ١٢ .

٢ ـ المسرحية بين النظرية والتطبيق ، محمد عبد الرحيم عنبر ، صفحة ٢٧ـ٢٩ .

٣ ـ ٤ ـ المرجع السابق ، صفحة ٣٠ـ٣١ . نقد : د . أحمد كمال زكي ، صفحة ٦٠ .

مع الأمم في اتخاذ المسرح سبيلاً إلى الثقافة ومشاركة الجماهير في وعي العالم ، وايقاظ الشاهدين إلى ولادة جديدة في الوجود ، لم تبدأ حلقاته إلاّ على يد مارون النقاش اللبناني في مطلع عصر النهضة » . ثم يعدد هذه البوادر أو الإرهاصات المسرحية كالتالي :

١ ـ في شعر امرئ القيس وبعض المنافرين إطلالة حوارية وبعض اللفتات لدى عنترة وطرفة ....

٢ ـ في القرآن حوار جدلي .... وما كان يروى عن « غلاميْ عك » تمثيل يعرض فكرة الخضوع والإبتهال والقوة واللعنة .

٣ ـ شعر عمر بن أبي ربيعة الحواري ، والنقائض بين الثالوث الأموي جرير والأخطل والفرزدق والمناظرات حول سواري المسجد مما يوفر جواً حوارياً حركياً صالحاً لتطويره .

٤ ـ خمريات أبي نواس ، خرافيات ابن المقفع ، رسالتا الغفران والملائكة للمعري ، رسالة التوابع والزوابع لإبن شهيد ، وفن المقامة ، وبخلاء الجاحظ ، أدب مترع بالحياة والحوار والإمكانيات المسرحية .

٥ ـ بيوت القيان واستعراضاتها ......

٦ ـ مسرحية خيال الظل لمحمد دانيال الموصلي .... وشكلية صندوق الدنيا ، والأراجوز للتسلية وما في الف ليلة وليلة والأدب الشعبي عامة من فلذات تمثيلية يلعب فيها المشهد الحي ، والحوار المشبوب والغرض الهادف مما يعد توطئة صالحة للعمل المسرحي .

٧ ـ حلقات الاذكار الصوفية ..... »[١]

وعلى هذا فإنّ الفن المسرحي لم يعرف لديهم ـ حسب ما سبق ـ فناً ملتزماً يناقش قضية الصراع وان اختلفت أشكاله وأسبابه ، مناقشة من خلال مشاكل الحياة المختلفة ، ومن هنا أيضاً نرى أن نواة الفن الدرامي كانت موجودة في البيئة العربية وإن لم تعالج بفنيّة حاذقة تساهم في تغيير الواقع والإنسان والحياة .

أما حينا ننتقل إلى العصر الحديث ، فإننا نجد مارون نقاش قد ترأس حركة الفن الدرامي وان كان أول أمره قد بدأ ينقل عن مسرحيات الغرب ومنها مسرحية « البخيل لموليير » ، ومن الملاحظ أن اللبنانيين هم أول من قام بهذه الخطوة في العصر الحديث ، وقد ساعدهم على ذلك

---

١ ـ أنظر : النثر العربي ، صفحة ٣٠١ـ٣٠٢ ، الملحمة في الشعر العربي ، د . سعد الدين الجيزاوي .

اتصالهم الدائم بأوروبا وبأدبها عن طريق الإحتكاك المباشر بالسفر والتجارة أو عن طريق معرفتهم للغات الأوروبية معرفة جيدة تدل على ثقافتهم الواسعة ونشاطهم الفكري . ولقد كان مارون نقاش حينا يؤلف المسرحية أو يترجمها يضيف إليها بعض الشعر والغناء والفكاهة ليزداد إقبال الناس عليها ، ومن رواياته التي مثلت على خشبة المسرح البيروتي : « أبو الحسن المغفل ١٨٥٠ م » ثم مسرحية « السليط الحسود ١٨٥١ م » والأولى مأخوذة عن قصة ألف ليلة وليلة والثانية يبدو فيها تأثره بالأديب الفرنسي موليير[١] . ولقد شارك أحمد أبو خليل القباني في انشاء بعض المسرحيات بعد أن هاجر إلى مصر وكان يغلب عليها الطابع الفكاهي ومعظمها مقتبس من قصص ألف ليلة وليلة والقصص الشعبي وغيرها ومن هذه المسرحيات : عنترة ، مسرحية عفيفه ، ناكر الجميل ، هارون الرشيد مع أنس الجليس ، رحيل بلوسيا . وغيرها . ثم ساهمت الارساليات التبشيرية الأجنبية وخاصة الأمريكية منها والفرنسية في تطور هذا الفن بعد ظهوره ، كما ساهم يعقوب بن صنوع اليهودي في هذا الفن المسرحي حين افتتح مسرحه الذي جعله في مقهى كبير في حديقة الأزبكية بمصر عام ١٨٧٠ ميلادية ، وكان يقدم مسرحياته باللهجة العامية المصرية وكان يمثّل شخصية الفلاح المصري للتعبير عن الشعب كله ، إلاّ أن معظم مسرحياته كانت تدور في فلك الإقطاع والقصر[٢] ولقد نجح يعقوب صنوع نجاحاً باهراً[٣] جعل الخديوي اسماعيل يلقبه بلقب « موليير العرب » . ثم شارك غيره في تطوير الفن المسرحي[٤] ومن هؤلاء سليم النقاش ويوسف الخياط واسكندر فرح وسلامة حجازي وجورج أبيض الذي طوّر التمثيلية العربية وساعد على ظهور التراجيديا ، وكان يأخذ معظم مسرحياته هذه من المترجمات . كما ساهم محمد عثمان جلال في نقل بعض المسرحيات الفرنسية بعد أن كان قد أضفي عليها الروح العربية والتي استعمل فيها اللهجة المصرية العامية ، وبدأت العامية تزداد انتشاراً في المسرح العربي خاصة على يد أحمد خيري

---

١ ـ أنظر : نقد : د . أحمد كمال زكي ، صفحة ٦٠ـ٦١ والعرب وفن المسرح د . أحمد الحجاجي .

٢ ـ المرجع السابق ، صفحة ٦١ ، العرب وفن المسرح . د . أحمد الحجاجي صفحة ٨٩ـ٩١ .

٣ ـ أنظر : الكوميديا المرتجله : د . علي الراعي ، يشير فيها إلى مشاركة الجمهور في سير أحداث المسرحيات وفي نصوص الحوار ، ونجاح المؤلف نتيجة رضوخه لذلك .

(١) أنظر : ماذا يبقى منهم للتاريخ ، صلاح عبد الصبور : الصفحات ٩٤ وما بعدها .

ومحمود تيمور وحسين فوزي . ثم أطل الأديب المتأثر بالمسرح الفرنسي وعلى وجه الخصوص توفيق الحكيم والذي أولع بالأدب الكلاسيكي ، وقد ظهر هذا جلياً في مسرحياته ، خاصة مسرحية : « الملك اوديب » « بيجماليون » « براسكا » ولعل عناوينها أوضح دليل على الأثر الإغريقي في عقلية وفكر توفيق الحكيم ، إلى جانب تأثره الخفي الذي تغلغل في تكوينه الفكري عن طريق استلهام الآثلر الأدبية الإغريقية على اختلافها . ولقد كان التأثير الفرنسي الذي قرأ من خلال لغته الآثار الإغريقية كبيراً في توجيه فنية توفيق الحكيم المسرحية ، إذ انطبعت بطابع المعالجة الأدبية الفرنسية ـ كما يقول الدكتور أحمد عثمان ، ومع ذلك فقد خطا خطوات واسعة في تطوير الفن المسرحي في البيئة العربية . ويرى توفيق الحكيم أن هناك عوامل تساعد في ظهور الكاتب المسرحي الذي يتقن فنه حق الإتقان ، وذلك من خلال تحليله لعوائق المسرحية في البيئة العربية آنذاك (عام **١٩٥٢** ميلادية سنة نشر كتابه : فن الأدب » ومن هذه العوامل : عامل العصر ، والنموذج الذي يحتذي ، والانقطاع للكتابة المسرحية فقط ، وعامل التأليف ، نظماً أو نثراً ، وعامل اللغة : فصحى أو عامية ، وعامل صراع النظريات الإجتماعية ، إلى جانب العبقرية الفردية . ثم يرى أن هذا العصر ـ يقف عقبة في ظهور شكسبير مصري أو عربي ، ومن هنا ليس هناك كاتب مسرحي عربي جيد يستحق أن يشار إليه ، ومن ثم فليس هناك فن مسرحي عندنا[١] . ومهما يكن من أمر ، فقد خطا المسرح العربي خطوات جيدة بافتتاح عدة مسارح كانت عاملاً في ازدهار الأدب المسرحي بنوعيه التراجيدي والكوميدي ، سواء أكان ما يعرض عليها مأخوذاً عن الغرب أو نابعاً من التاريخ العربي أو المجتمع المحلي بمشكلاته السياسية والإقتصادية والإجتماعية وقيمه الأخلاقية والدينية وغيرها من نواحي الحياة العربية المختلفة .

ولقد تأثر الفن المسرحي العربي بالمذاهب الأدبية الغربية من رومانسية أو واقعية أو طبيعية أو رمزية أو وجودية . ومن الكتاب المسرحيين الذين اتخذوا المذهب الرمزي منطلقاً لفنهم بشر فارس وتوفيق الحكيم ، ومن الواقعيين رشاد رشدي ونعمان عاشور وعبد الرحمن الشرقاوي ، وغيرهم . ممن ساهموا مساهمة فعالة في عرض المشكلات المحلية وتطوير البناء الدرامي الواعي

---

(١) فن الأدب ، الصفحات ١٦٢ـ١٦٤ ، ود . أحمد كمال زكي موافق الحكيم في هذا حيث يقرر أنه لم يظهر بعدُ الدرامي العظيم الذي يمكن أن يحتفي به كشكسبير ، انظر : نقد صفحة ٦٣ .

الذي يحاول أن يلحق بركب الدراما الحديثة الراقية[١] .

فإذا تركنا العمل الدرامي وانتقلنا إلى دراسة النص الشعري تواجهنا مسألة الأسبقية بينه وبين النثر . ولقد دارت هذه المسألة على ألسنة الدارسين ، فقرر بعضهم أن الشعر أسبق من النثر في الوجود ، لأنه اللغة الأولى للإنسانية التي كانت تخضع لمنطق العاطفة غير الناضجة ثقافياً ، لعدم اتصالها في ابتداء الحياة بالثقافات والحضارات والتجارب الناتجة عن حياة التمدن ونضوج العقل البشري ، وتقدم الحياة الفكرية عند الإنسان ، وبذلك يكون فيصل حكم بعض الدارسين من الناحية التاريخية هو أن الشعر ـ بكونه اللغة الطبيعية للعاطفة ـ أسبق من النثر الذي هو اللغة الطبيعية للعقل . وهم في حكمهم هذا معتمدون على وجود الخيال ، تلك الأداة الهامة التي تتحكم في فن الشعر وجمال صوره واشكاله ، إلاّ أن ذلك ينافي طبيعة الشعر بوجه عام ، حيث أن الشعر عادة لا يعتمد كله على عنصر الخيال فقط مهما كانت أهميته في تشكيل الصور الشعرية وإنما يعتمد ـ إلى جانب الخيال ـ على الحقيقة اعتماداً كبيراً وإلاّ فقد قيمته كمساهم في معالجة مشكلات الإنسان والمجتمع[٢] وجوانب الحياة المختلفة كما بيّنا سابقاً ، إذ أن الشعر أقدر من كثير من الفنون القولية على بث الأفكار وتقريب الحقيقة إلى النفوس عن طريق إثارة الشعور والعاطفة المنطلقة من عنصر الحقيقة مهما كان فيها من مبالغة مرسومة أو مقصودة[٣] ، وبذلك يسهل فهم ما يراد فهمه لدى المتلقي ويؤثر فيه عن طريق موسيقية الشعر ورتابته المحببة . علاوة على أننا نعلم أن الخطابة والقصة بصورتها القديمة والأمثال التي شملت جميع أحداث العرب وشئون حياتهم في العصور القديمة وأسجاع الكهان المرتبطة بمعتقداتهم ، وكذلك الحكم قد سبقت الشعر لاعتماد بعضها على الناحية الاسطورية والتي تظهر في الحكاية والقصة اكثر من غيرها ، والأساطير كما هو معلوم من إبداع وخلق الحياة البدائية عند كل الشعوب دون استثناء . ولقد سبقنا إلى هذه المسألة أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ـ كما فعل غيره ـ ورأى أن الكلام كان « كله منثوراً » ، فاحتاجت العرب

---

١ ـ أنظر : العرب وفن المسرح للحجاجي ، صفحة ٨٢ـ٩٥ .

٢ ـ لقد قيل قديماً : ان الشعر ديوان العرب . وذلك لما يعكس من صور الحياة المختلفة . ويروى عن النبي صلى الله عليه وسلم حين سمع بعض شعر قوله : إن هذا من كلام النبوة » .

(٣) يقول وردزورث : « إن الشعر روح المعرفة وحياتها ، ونقد للحياة » ويقول انه الحقيقة التي تصل القلب رائعة بواسطة العاطفة .

إلى الغناء بمكارم أخلاقها ، وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة ، وفرسانها الأمجاد ، وسمحائها الأجواد ، لتهزّ أنفسها إلى الكرم ، وتدل أبناءها على حسن الشيم ، فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تمّ لهم وزنه سموه شعراً ، لأنهم شعروا به ، أي فطنوا »[١] وسواء أكان هذا أو ذاك ، فإن ما يهمنا هو أن الشعر ظهر أول ما ظهر في صورته الغنائية التي انبثقت عن أداء الطقوس الدينية والتي تعتمد على الغناء الجماعي بين يدي الآلهة . والأمثلة على ذلك متعددة ، فالأشعار السومرية هي ترانيم ونحيب مرفوع إلى الآلهة[٢] ، بل لعل فن الديثرمبوس الذي كان غناءاً كوراليا ينشد لديونيسيوس رب الخمر عند اليونان خير مثال لهذا الغناء الجماعي ، ثم تطور بعد أن كان نشيداً فأصبح له موضوع محدد تتغنى به جوقة منظمة ثم تطور فيما بعد بإدخال الموسيقى وتغلبها على الناحية اللفظية ثم بإدخال الأغاني المفردة التي يتغنى بها واحد بدلاً من الغناء الجماعى ، ثم العناية بالصنعة اللغوية ، وظل ينشد هذا النوع من الأناشيد حتى عصر روما الإمبراطورية[٣] وينطبق نفس القول على الشعر في الأمم المختلفة في العالم القديم ، خاصة الشعر في ملاحم بلاد ما بين النهرين وبلاد حوض البحر الأبيض المتوسط ، الكنعانيين والفنيقيين ، كذلك عند الهنود ، وهو في كل هذا يكون مصحوباً بالغناء ، ويقول بعض الدارسين أن الأناشيد الدينية تزدهر عادة في فترات الحماس الديني وتخضع لدقة الصناعة في الشكل والمضمون . ويرى د . أحمد مرسي أن هذه الأناشيد والتي يطلق عليها اسم « الأغاني الدينية » تفصح من « ناحية الشكل ومن ناحية المضمون أيضاً عن أنها من تأليف أفراد ذوي ثقافة دينية تختلف درجتها عن ثقافة المجتمع الشعبي ، إلاّ أن ذلك لا يقف حائلاً دون ازدهارها ... ويرتبط مضمونها بمعتقدات الناس الدينية »[٤].

وماذا عن العرب ؟؟ لقد كان الأمر نفسه عند العرب في الجاهلية ، إذ كانت عبادتهم مرتبطة بالغناء والإنشاد ، ونلمس هذا في تصوير القرآن الكريم لهذه العبادة الجاهلية ، وذلك في نص

---

١ ـ العمدة ، الجزء الأول ، صفحة ٢٠ .

٢ ـ ملحمة جلجامش ، النسخة العربية ترجمة محمد نوفل .

٣ ـ من المعروف ان الشعر مرتبط بالموسيقى إرتباطاً وثيقاً وقد ورد عن ابن رشيق قوله : « إن الأوزان قواعد الألحان ، والاشعار معايير الأوتار لا محاله » العمدة جزء ١ صفحة ٢٦ . أنظر كذلك : تاريخ الأدب لشوقي ضيف ، صفحة ١٩٠ وما بعدها .

(٤) الأغنية الشعبية ، صفحة ٩١ـ٩٢ .

الآية « وما كان صلاتهم عند البيت إلاّ مكاءً وتصدية »[١] . والمكاء لغة هو الصفير والتصدية هي التصفيق ، وإذن ، كان النغم دائماً مصاحباً للأنشودة الدينية مهما اختلفت أداته أو طريقة أدائه .

ومن هنا كانت طقوس العبادة في العالم القديم تصاحب بغناء جماعي مقترن بالموسيقى، ولذا نشأ الشعر غنائياً . ويفيد القديس نيلوس بأنّه قد رأى جماعة من البدو في شبه جزيرة سيناء (حوالي ٤١٠ ميلادية) ، وسمعهم يغنون أغنية جماعية وأناشيد شعبية وهم يستقون من بئر هناك . والغناء الجماعي يكون عادة أثناء أداء عمل جماعي ، ونلحظ ذلك جلياً عند العمال أو البحارة ، حيث يقرنون حركات أيديهم وأجسامهم أثناء العمل بنشيد جماعي غنائي ، ويخضع إيقاع قصيدة العمل لحركة العمل المنتظمة المتكررة . وتمتاز الأنشودة أو « الأغنية التي ترتبط بالبناء مثلاً ـ بأنها ـ هي التي تنظم حركة العمال وانتظام العمل ، فالأغنية تحافظ على الايقاع ، أما حركة الأيدي أو الجسم عامة فإنها تضبط الوقت وتحافظ عليه »[٢] . وعلى هذا يكون الشعر الغنائي النابع من الإبتهال للآلهة في المجتمعات الوثنية ومن الغناء الجماعي الذي كان يتغنى به في أداء العمل الجمعي أول مرحلة في نشأة الشعر[٣] .

ولقد كانت هذه الأناشيد عند العرب غالباً ما تخضع لبحر الرجز[٤] ، لخفته وهو يقرب من فن البالاد Ballad من حيث الحركة والسهولة . ويشك شوقي ضيف في أن يكون الرجز هو أقدم الأوزان فيقول : « زعم بعض القدماء والمحدثين أن الرجز أقدم أوزان الشعر العربي وأنه تولد من السجع مرتبطاً بالحُداء ووقع أخفاف الابل في أثناء سيرها وسراها في الصحراء ، ومنه

(١) سورة الأنفال .

(٢) الأغنية الشعبية . د . أحمد مرسي ، صفحة ٧٩ـ٨٠ .

(٣) يلاحظ أن الأناشيد الدينية في الكنائس المسيحية حتى يومنا هذا تصاحبها الموسيقى دائماً .

(٤) (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) ، ويقول ابن رشيق : « وزعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً وإنه إنمّا قصّد على عهد هاشم بن عبد مناف . وكان أول من قصّده مهلهل وامرؤ القيس » العمدة جزء ١ صفحة ١٨٩ ، طبقات الشعر لابن سلام صفحة ١٢ـ١٥ ويرى د . شوقي ضيف ان هؤلاء الشعراء هم أوائل الحقبة الجاهلية المكتملة الخلق والبناء في صياغة القصيدة العربية . وبناء عليه ، فإنه لابد أن يكون الشعر قد مرّ بمراحل مضطربة واستمر في تحسين الصياغة حتى تم له البناء الفني الذي استخرج عروضه الخليل بن أحمد . وقد سبق أن سقنا قول ابن رشيق في هذا الصدد حيث يذكر ان العرب « توهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تمّ لهم وزنه سموه شعراً » المصدر السابق .

تولدت الأوزان الأخرى ، غير أن هذا مجرد فرض . وكل ما يمكن أن يقال هو أن الرجز كان أكثر أوزان الشعر شيوعاً في الجاهلية .... ولكن شيوعه لا يعني قدمه ولا سبقه للأوزان الأخرى »[٤] . ولا يهمنا أنّ نوسّع القول هنا في معرفة أول بحر قد استعمله العرب في شعرهم الغنائي ، وإنما عودتنا إلى إختلاف النقاد والدارسين من حيث أسبقية الغنائي ، إذ يرى الأستاذ أحمد الشايب أن الشعر القصصى أسبق من الغنائي ، لموضوعيته وتناوله الأحداث التاريخية أو الخرافية للأمة وتصويرها في ملاحم فنية ، ويعتمد في ذلك ـ كغيره ـ على ما جاء منها عند اليونان والتي سجلت ألوان البطولة والوقائع الملوّنة بالأساطير والأعمال الخارقة القريبة من السحر ، ويمثل هذا الشعر عندهم الألياذه والأوذيسة اللتان تغنى بهما هوميروس على قيثارته .

كما يمثله عند الفرس الشاهنامه التي تحكي أخبار ملوكهم وتاريخهم[١] . ويبدو أن أحمد الشايب هنا يسير على نهج طه حسين إذ يرى أن الشعر عند اليونان يتلاءم حسب أنواعه ـ مع حياة اليونان بمراحلها المختلفة ، ولذا فهو يرى أن « الشعر القصصي مظهر الشعور اليوناني أيام بداوة الأمة اليونانية وبدء تحضرها ، فلما عظم حظها من الحضارة المادية وأخذ عقلها في التفكير وذاقت لذة الترف ، كان الشعر الغنائي مظهر شعورها ،[٢] فلما قوي نصيبها من الحضارة وتأسست فيها المدن المختلفة ذات النظم السياسية والإجتماعية المعقدة وأخذت الفلسفة تظهر وتبسط سلطانها ، كان الشعر التمثيلي مظهر شعورها »[٣] فيما يرى أحمد كمال زكي أن « الشعر الغنائي كان أول ما عرف من فنون الشعر ، بمعنى أن الشعر الملحمي مثلاً أو شعر الدراما لا يمكن أن يسبق الشعر الذي يتغنى فيه الفنان بالمشاعر الذاتية ، وقد قدمنا أن

---

(١) تاريخ الأدب العربي صفحة ١٨٥ ـ ١٨٦ .

١ ـ الشاهنامة قريبة الشبه من حيث الموضوع من ملحمتي الألياذة والأوذيسة بغض النظر عن المقومات الفنية فيها وعن الضخامة التي تتفوق فيها الشاهنامة عليها ، فهي سفر ضخم يضم مجموعة من الملاحم ووقفات للشاعر من خلال تصوير حياة الشعب تصويراً اسطورياً يرتكز على أصول بعيدة ، وما الألياذة والأوذيسه بالنسبة للشاهنامة إلاّ قصتين متواضعتين على حد قول أمين بدوي .

٢ ـ وهذا مخالف لما قرره ارسطو من أن الغنائي أسبق : أنظر فن الشعر الصفحات ١١ ـ ١٦ .

٣ ـ حديث الأربعاء جزء ٢ صفحة ٦ وفي الأدب الجاهلي ، صفحة ٣٢١ .

التراجيديا كانت في أصولها غنائيات تنشد في رحاب ديونيسيوس في حين كانت الملحمة تنظم حكايات الخوارق في تشكيل معين »[١] .

والوزن عنصر مهم من عناصر اللغة الشعرية ، وقد احتفى به العرب القدامى أيما احتفاء بحيث جعلوه إلى جانب القافية الحد الفاصل بين الشعر والنثر ، ومن هنا دخل النظم في دائرة الشعر مهما كان موضوعه ، سواء أكان تعليمياً أو غير ذلك كألفية بن مالك مثلاً والتي وضعت بهدف تعليم النحو وحصر قواعده بأبيات تخضع لوزن وقافية .

وقد عرّف قدامة الشعر بأنه « قول موزون مقفى له معنى » كما عرفه ابن رشيق بأنه مكوّن من أربعة أشياء من بينها الوزن ، وقال : « الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافيه وجالب لها ضرورة » « والقافية شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية »[٢] . وهذه النظرة العربية أو القواعد العربية تتعارض مع نظرة ارسطو بالنسبة لهذا الجانب من الموضوع بحيث جعل المحاكاة ـ أي محاكاة أفعال الناس من حيث الفضيلة والنبل والدناءة والخسّة ـ ضرورة من ضرورات الشعر ، ووضعها في الإعتبار قبل الوزن ، إذ أن الوزن بنظره ما هو إلاّ جزء من الايقاعات ، ولكنه لا يكفي لجعل الإنسان شاعراً ، ومن هنا فرّق بين هوميروس الشاعر الفحل الذي برع في فخامة الديباجة الشعرية وفي المحاكاة بصورها الدرامية المختلفة سواء من حيث النوع المأساوي أو الهزلي ، وبين انباذوقليس الذي كان ينظم نظرياته العلمية في الطب والطبيعة نظماً ، خاضعاً للوزن دون الخضوع إلى عنصر المحاكاة التي يقصدها ارسطو ، ولهذا سمى الأخير ناظماً أو طبيعياً وسميّ الأول شاعراً[٣] ، وبهذا يكون قد جعل المحاكاة أحق بالتقديم من الوزن ، إلاّ أن ذلك لا يعني إنه يهمل الوزن إهمالاً تاماً ، ولكن الشاعر بنظره لا يكون شاعراً إلاّ إذا كانت المحاكاة أهم عنصر في شعره وكذلك الإبتكار والتخيل ، ولا يهم بعد ذلك إن كان ما كتبه نظماً أو نثراً ، ذلك لأن الشعر له خصائص مستقلة عن الوزن ، وهي إلى جانب المحاكاة (وقد افرد للمحاكاة عدة فصول) ، الإيقاع والإنسجام واللفظ .

---

(١) نقد ، صفحة ٦٦

(٢) العمدة الجزء الأول ، صفحة ١٣٤ ـ ١٥١ .

(٣) فن الشعر ، الفصل الأول صفحة ٣ وما بعدها .

وبناء عليه وعلى تعريف العرب القديم للشعر ، فإننا نجد أن العرب القدامى لم يهتموا كثيراً ـ باستثناء فئة نظرت إلى الشعر كوسيلة مؤثرة تبعث الإنفعالات[1] بالشعور والذاتية والعاطفة التي تعد عناصر مهمة يمتاز بها الشعر عن غيره ، إلى جانب الوزن والقافية لاعتماد الشعر على العنصر الجمالي المكون من عاطفة وخيال يرسمها اللفظ ويحدد معالمها الجمالية ، وبهذا يتدخل في خلق الجمال الفني في الشعر كل من الوزن والقافية من حيث الشكل والإيقاع والإنسجام من حيث الموسيقى الداخلية ، بالإضافة إلى قوة إيحاء اللفظ والصور والوحدة الفنية الحية بالربط بين أطراف الأفكار ثم العمق مع قوة الدلالة ، وفوق ذلك فنية الخلق والإبتكار عند التعبير عما يجيش في نفس المرء من فكر وشعور .

وليس الوزن صورة موسيقية مفروضة على الشعر لمجرد جمال الشكل فقط ، وإنما هو عنصر طبيعي جمالي لتصوير العاطفة والنفسية الوجدانية الإنسانية على اختلافها سواء أكانت حزينة أو ثائرة أو مسرورة أو غاضبة أو ناقمة أو نادمة أو غير ذلك ، حيث يوحّد الوزن بين أجزاء الأبيات الشعرية بموسيقية تحفظ للقصيدة وحدتها الفنية ، علاوة على ما تساهم به القافية في تأكيد هذه الوحدة بصورة أجمل إيقاعاً وأشدّ تأثيراً . وليس الوزن والقافية عائقاً دون طَرْقْ المعاني والأفكار الجيدة والمبتكرة المؤثرة والمادة الجيدة التي تسوق إلى غاية وهدف ، وليسا أيضاً عائقاً يقف دون التعبير عما في النفس من فكر وشعور ، من عاطفة وعقل كما يدّعي الثائرون على الشكل التقليدي للقصيدة العربية ، بل هما الوسيلة لخلق قالب جميل يجعل للمحتوى تأثيراً اكبر ، إذن لابد من هذه « الموسيقى التي يحسن وقعها في السمع والنفس حقاً والتي تلائم بين الألفاظ والمعاني فتؤثر أحسن التأثير في الحس والشعور »[2] . هذا من ناحية الوحدة الصورية للقصيدة العربية الغنائية ، وأما من حيث الوحدة الموضوعية التي يستقيم بها بناء القصيدة ، فإنها مسألة معقدة دارت حولها الخلافات ومازالت تدور : ومفادها ، هل للوحدة الموضوعية وجود في القصيدة العربية القديمة وبصورتها التقليدية ؟؟ لقد أجمع كثير من النقاد ـ

---

(١) يقول الجرجاني في الوساطه : « الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والروية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له » ويقول غيره : « الشعر ما اشتمل على المثل السائر والإستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن » العمدة الجزء الأول صفحة ١٢١ ـ ١٢٢ .

(٢) حديث الأربعاء ، د . طه حسين الجزء الأول ، صفحة ٣٠ .

إن لم يكونوا كلهم ماعدا القليل جداً ـ أن الشعر القديم يفتقر إلى الوحدة الملتئمة الأجزاء ، وليس هناك إلاّ وحدة الوزن والقافية ، وليس هذا ما يلزم فنية القصيدة وجوهرها باستقامة ترابط معانيها . ولذا فالقصيدة الجاهلية هي أبيات متناثرة دون هذه الموسيقية . وهذا الإجماع القاضي بتفكك القصيدة العربية الجاهلية لم يمنع طه حسين من أن يسير في طريق آخر غير طريق هؤلاء ، فهو يرى أن الإدّعاء بتفكك « القصيدة العربية ، واقتصار وحدتها على الوزن والقافية دون المعنى ، اسطورة ... من هذه الأساطير التي أنشأها الإفتتان بالأدب الأوروبي الحديث ، والقصور على تذوق الأدب العربي القديم والذين ينكرون الوحدة المعنوية للقصيدة العربية القديمة ، إنما يدفعون إلى هذا الإنكار لسببين : الأول أنهم لا يدرسون الشعر القديم كما ينبغي ، ولا يتعمقون أسراره ومعانيه ، وإنما يدرسونه درس تقليد ، ويصدقون فيه ما يقال لهم من الكلام في غير تحقيق ولا استقصاء ، وهم يحفظون منه البيت أو الأبيات ، وقلّ منهم من يحفظ القصيدة كاملة ، ويدرسها كاملة ، فضلاً أن يحفظ القصائد الطوال ...... فخاصةُ المثقفين المحدثين وعامتهم يعرفون الشعر العربي متفرقاً لأنهم يحفظونه متفرقاً ، وهم من هذه الناحية يجهلون هذا الشعر ويقضون عليه حين يقضون قضاء الجهال ، والسبب الآخر ...... يأتي من أنهم يقبلون ما يقوله الرواة ، وما ينقلونه إليهم في غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق ، وينسون أن كثيراً جداً من الشعر القديم لم ينقل إلى الأجيال مكتوباً ، وإنما نقلته الذاكرة فأضاعت منه وخلطت فيه ولم تحسن الرواة ، فكثر الاضطراب في هذا الشعر ، وخيّل إلى المحدثين أن هذا الإضطراب طبيعي في الشعر العربي القديم ..... إن الشعر العربي القديم كغيره من الشعر قد استوفى حظه من الوحدة المعنوية وجاءت القصيدة من قصائده ملتئمة الأجزاء قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله ، وأشدّه ملائمة للموسيقى التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية » ثم يضرب مثلاً على ذلك بتحليل بعض قصائد لبيد بن ربيعة وطرفة بن العبد وغيرهما من شعراء الجاهلية ويثبت عن طريق هذا التحليل بناءها المتقن المحكم الذي لا يسمح لأي مجتهد بالتقديم أو التأخير وإلاّ فسد البناء ونقص نقصاً كما فسد التركيب اللفظي والمعنى الذي يفرض ترتيب القصائد في شكلها المعروف لدينا ووصل به إلينا[1] . ذلك الشكل الذي تتكامل فيه الفنية الشعرية من حيث الوحدة الموضوعية والتي لم تصل إليها كل

---

(١) أنظر : حديث الأربعاء ، الجزء الأول الصفحات من ٣٠ حتى ١١٣ .

القصائد القديمة ، بل ان ما وصل إليها قليل ، رغم أن هذه الوحدة العضوية غير تامة حيث ترضخ أحياناً للتقريرية البحتة دون أن يكون للألفاظ إيحاء ينساب إلى القارئ أو السامع كأشعة أو كضوء نتلمس من خلاله الأعماق والمعاني المترابطة للموضوع الواحد والتي توحّد بين الإنفعالات بحيث تصل في النهاية إلى صورة مركّزة معينة هي الهدف الأساسي في القصيدة سواء أكان هذا الهدف فكرة أو موقفاً أو حقيقة .

ولقد ظل الشعر العربي تحت تأثير الأصول التقليدية من حيث الشكل والمضمون ، إلى وقت قريب وفي وقتنا هذا بدأ يقترب من الوحدة العضوية التي تربط بين التقرير والإيحاء ربطاً ينتهي بالقصيدة إلى كيان متكامل يركّز على وحدة الإنفعالات مهما تلونت الصور . وليس معنى هذا أن الشعراء العرب قبل ذلك لم يحاولوا التخلص من الأصول التقليدية ، بل لقد بدأت محاولات التخلّص من وحدة الشكل وإن ظلت وحدة الموضوع ضعيفة البنية إلاّ ما ندر ، فظهرت الرباعيات والمخمسات ثم تطورت الأوزان تبعاً لتطور الحياة ، فظهرت الموشحات ، وكان أول ظهورها في بلاد الأندلس الأموية ، ويقول ابن خلدون في هذا ان أهل الأندلس لما كثر الشعر « في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية إستحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغْصانا يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة . »[1] . ولقد أثرت هذه الموشحات ـ كما ثبت بالدراسة المقارنة ـ في الشعراء الغربيين من حيث القالب الفني والإيقاع ، ويتمثل هذا التأثر بنوعين شعريين هما : البالاد والأغاني الوجدانية ، وهما من حيث الشكل كبيرا الشبه بالموشح حيث تتوالى فيهما الأسماط وبأوزان وقوافي متعددة ، وقد ظهرا على يد الشعراء التروبادور (باوروبا) والذين ظهروا في جنوب فرنسا ، وكما تأثر هؤلاء التروبادور الموشح ، فقد اقتبسوا موضوعات الشعر وانواعه من مدح وهجاء وغزل وغيرها . وقد أشار لويس فياردو إلى هذا

---

(١) مقدمة ابن خلدون ، صفحة ٥٣٥ ـ ٥٣٦ ، ويشير د . إحسان عباس إلى ملاحظة ابن بسام بالنسبة لنشأة الموشحات ، والتي تبين أن الأعاريض التي إستخدمت في الموشحات كانت موجودة فيما وردنا من الشعر العربي ولكن الخليل بن أحمد حين أحصاها أعرض عن الأعاريض المهملة غير المستعملة والمقررة التفاعيل فاستعملها الأندلسيون في شكل موشحات ، تاريخ الأدب الأندلسي صفحة ٢٢٤ .

التأثير حيث قال :

« كان الشعر الفرنسي على مثال الشعر الأسباني المأخوذ من الشعر العربي لا عن اليوناني ولا عن الروماني ، لأنهم لم يقفوا على هذا ولا ذاك قبل القرن الرابع عشر (الميلادي) حتى يقلدوه .... ولقد أخذنا صناعة الشعر والقوافي عن العرب ، وهذه الصناعة جاءتنا من الأندلس عن طريق مرسيليا وطولون مع التجار الأسبان .. »[1] ويقصد بالأثر اليوناني والروماني الشعر المسمى بالرابسودي ، وهو مزيج من الأشعار التي كان شعراء اليونان ينشدونها وهم يتجوّلون بين القرى مصطحبين القيثارة ، وتعني كلمة « رابسودي » الشاعر الجوّال[2] ، ومن هنا جاء الخلط في المصدر الذي أخذ عنه هؤلاء التروبادور « الجوّالون » الذين ثبت تأثرهم بشعراء الأندلس وبنظام القصيدة العربية الأندلسية ، فقصائد الشعر التروبادوري بنوعيه : شعر الأغاني الوجدانية والبالاد تتألف من أسماط وأجزاء تشبه إلى حد كبير في ترتيبها أسماط الموشحات وأجزاءها وتتعدد فيها القوافي والأوزان كما سبق وأن أشرنا .

ولقد اختلفت الآراء حول مخترع هذه الموشحات ، أهو مقدّم بن معافي القبري شاعر الأمير عبد الله بن محمد المرواني كما يرجح ابن خلدون أم أنه محمد بن حمود القبري الضرير كما يرجح إحسان عباس[3] ؟؟ مهما يكن من أمر ، فلابد أن هذا الفن في بدايته كان محاولات من شعراء عديدين ثم أصبح فناً له قواعده الخاصة به ، ويعتبر عبادة بن ماء السماء شيخ هذه الصناعة وإمام جماعتها كما يقول ابن بسام ، ثم اشتهر به شعراء وشاحون آخرون كعبادة القزاز وابن اللبانه والأعمى التطيلي وابن باجة وابن بقي وابن سهل الإسرائيلي شاعر اشبيلية ولسان الدين بن الخطيب الوزير الفقيه الفيلسوف الذي اتهم بالزندقة . ولقد عمل الشاعر المصري ابن سناء الملك المتوفي (عام ٦٠٨ هـ) على تحديد قواعد هذا الفن في كتابه (دار الطراز) فبينّ خصائصه وأوزانه .

ولقد لقي هذا الفن الجديد الخارج عن الشكل التقليدي وان لم يخرج عن التفاعيل والأعاريض العربية وان كانت مهملة مقاومة من النقاد المحافظين الذين رأوا فيه بدعة شعرية

(١) تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، صفحة ٣١٥ .

(٢) أنظر : فن الشعر ، صفحة ٧ (الهامش) .

(٣) تاريخ الأدب الأندلسي ، صفحة ٢٢٨ ، وكذلك ابن بسام يرجح بأن القبري الضرير هو أول من اخترع الموشحة ، راجع في الأدب الأندلسي ، جودت الركابي صفحة ٢٨٧ .

وظاهرة من ظواهر الإنحطاط الأدبي ، وحكمهم هذا يشبه حكم من سبقهم في العصر العباسي على بعض الشعراء كمسلم بن الوليد وابي العتاهية وابن المعتز وابي نواس الذين اجتهدوا في بعض الأوزان ، وكما ظهر فن « المّواليا » على يد مولاة لِلبراكمة كما يقال ، إذ كانت ترثيهم به بلغة عامية ملحونة وتسير على وزن بحر البسيط ، كما ظهرت المخمسات تسير وفق وزن واحد وقوافٍ متعددة وكذلك المزدوجات وهو أن يأتي الشاعر بشطرين من قافية واحدة ثم بآخر من قافية أخري .

ولقد مر نظام الموشح في ثلاثة مراحل يلخصها احسان عباس كالتالي :

١ ـ كان الموشح في البداية أشطاراً كالقصيدة ، إلاّ أنه من مهمل الأعاريض ويفترق عن الشعر في أن له فصلاً ختامياً يسمى المركز ويكون عامياً أو أعجمياً ، وهذا ما فعله القبري .

٢ ـ الإكثار من التضمين في الأقفال ، أي تجزئة الأشطار إلى أجزاء صغيرة .

٣ ـ الإكثار من التضمين في الأغصان أي تجزئة أشطارها ، وهذا هو ما فعله عبادة بن ماء السماء[١] .

والموشح كما يعرفه ابن سناء الملك : كلام منظوم على وزن مخصوص يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ، ويقال له التام ، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع ، فالتام ما ابتدئ منه بالاقفال والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات[٢] . ويكون الموشح بناء على هذا على الشكل التالي :

يقول الأعمى التطيلي :ـ

ضاحك عن جمان	سافر عن بدر	ضاق عنه الزمان	وحواه صدري = قُفل١
جزء ١	٢	٣	٤
	آه مما أجدْ	شفّنى ما أجدْ	البيت الأول ، مكون
	قام بي وقعد	باطشُ متّئد	من أجزاء مركبة
	كلما قلت قد	قال لي أين قد	
واثنى خوطُ بان	ذا مهزّ نَضرِ	عابثته يدان	للصبا والقطرِ = قُفل٢

(١) تاريخ الأدب الأندلسي ، صفحة ٢٣٠ .

(٢) موشحات ابن بقي التطيلي ، عدنان آل طعمة ، صفحة ٥٩ .

ويتكرر هذا النظام إلى آخر قفل في الموشح ويسمى الخرجة . والأقفال هي أجزاء مؤلفة يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها في الوزن وعدد الأجزاء ، والأبيات أجزاء مفردة أو مركبة يكون كل بيت فيها متفقاً مع بقية الأبيات في الموشحة من حيث الوزن وعدد الأجزاء في قوافيها ، وأقل ما يتركب القفل من جزأين وربما تصاعد إلى ثمانية أو عشرة أجزاء وهكذا .

وإذا كان الأمر كذلك ، فهل كان الموشح هو بداية الطريق ، أو بمعنى آخر ، هل ظهر الموشح فجأة دون أن تسبقه محاولات أخرى عديدة ؟؟ إن هناك من يقول ـ ومن بينهم هارتمان ونيكل ـ أن الموشح تطورٍ حتميّ للمسمّط معتمدين على قول ابن خلدون ان الأندلسيين قد استحدثوا فناً سموه بالموشح ينظمونه اسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغصاناً[1] ، والمسمط هو تنويع للقوافي ، ولقد ادعّى هؤلاء أن الخرجة كانت موجودة في الشعر قبل الموشحات ، وكذلك الخرجة الأعجمية التي نجدها في بعض شعر أبي نواس[2] . وهذا الرأي لا يمنع غير هؤلاء من أن يردوا هذه الخرجة الأعجمية والعامية إلى أصل أسباني خالص ، وقد اعتمدوا في ذلك على قول ابن بسام من أنّ الوشّاح كان يأخذ اللفظ العامي والأعجمي ويسميه المركز ويبني عليه الموشحة ، وهذا دليل على أن الموشح الأندلسي على صلة تامة باللغة الأسبانية في مركزها المسمي بالخرجة في لغتها وموسيقاها . ومن هنا قام الأستاذ ربيرا بأبحاث (سنة ١٩١٢ م) قرر بعدها أن الأندلسيين كانوا « يستعملون لغة عربية فصيحة في مدارسهم ودوائر الدولة وكتابة الوثائق ، أما في أحاديثهم الخاصة فكانت اللهجة اللاتينية الدارجة أو أعجمية الأندلس هي السائدة ، ونتيجة هذا الإمتزاج الثقافي نشأ طراز شعري مختلط ، ازدراه أهل الأدب الفصيح وولع الناس به ، فتناقلته العامة داخل البيوت وذاع أمره حتى أصبح لوناً ذا قيمة مهمة ، فكان الموشح » .

« ويعتقد الأستاذ هاملتون جب أن الشعر العامي الأسباني المسمى بالفلانتيكو قد أثـرّ بشكل غير مباشر على الموشح لأنه هو بعينه الزجل »[3] . فالأستاذ ربيرا في هذا يقرر أن الموشح نشأ عامياً ، والواقع يقرر خلاف ذلك ، فالموشح بقى بالعربية الفصحى فترة من الزمن فأدخل الوشاحون عليه العامية والخرجات الأعجمية فيما بعد ، سواء أكان هذا نتيجة التأثر

---

(١) موشحات ابن بقي ، صفحة ٥٠ .

(٢) المرجع السابق صفحة ٥١ ـ ٥٢ .

(٣) المرجع السابق صفحة ٥٥ .

بالشعر الأسباني العامي « الفلانتيكو » كما يدّعي هاملتون أم بسبب عوامل أخرى ، ولئن وافقنا على أن الموشح بدأ أو نشأ عامياً فإننا سنطلق عليه اسم الزجل الذي كان عامياً فاستحسنه الشعراء فنظموا على شاكلته الموشح ولكن بالفصحى ، وعلى هذا يكون الزجل أسبق بالظهور من الموشح ولكن لم يُعْتَرف به ، وهو من باب أولى بعدم الإعتراف به إذ أن النقاد كابن رشيق وغيره رأوا في الموشح الفصيح عبثاً واستهانة بالشعر ، فكيف بالشعر العامي « الزجل » ، وهذا يؤكد أن ما قاله هاملتون لا يعني إلاّ أن الزجل قد سبق الموشح ومن ثم قلده الوشاحون بالفصحى فكان الموشح ، ولا يمنع هذا من أن يكون الزجل أول مره تقليداً للأغاني الأسبانية أو الشعر العامي الأسباني المسمى بالفلانتيكو ، ويؤكد احسان عباس هذا الإفتراض إذ يقول : « إذا سلمنا بأن الموشح إنما نشأ حول مركز عامي أو أعجمي ، فيجب أن نفترض أيضاً أن هذا المركز « العامي » إنما كان في الغالب جزءاً من أغنية عربية بلغة العامة ، وان المركز الأعجمي إنما كان في الغالب جزءاً من أغنية أعجمية باللغة الأسبانية القديمة . ومعنى هذا أن الأغنية العامية والأغنية العجمية ـ والثانية منهما على وجه التأكيد ـ وجدتا قبل قيام رجل جرئ يدير المنظومة الفصحى على مركز يمثل احداهما . وتقتضي طبيعة الأشياء أن يكون نشوء الأغنية العامية (بالعربية) سابقاً على الموشحة لأن تقليد الأغاني الأعجمية ـ بسياق عامي ـ أسهل ، إذ أن التسكين في الكلمات المنطوقة بالعامية يحيل النغمة والإيقاع عن الوزن العروضي في الشعر الفصيح ويجعلهما قريبي الشبه بالنغمة في اللغات الأوروبية غير المعربة أو القليلة الإعراب . فالزجل بمعناه العام نشأ أولاً تقليداً لأغاني السكان الأصليين وبخاصة حين اختلط الفريقان في المدن ..... ثم جاءت الخطوة التالية وهي محاولة للتقريب بين الشعر المنظوم باللغة الفصحى وبين تلك الأغاني الشعبية ..... ولم ينل الزجل اعتراف هذه الطبقة ـ العليا ـ رسمياً ، كما انه لم ينل من جهود المثقفين ما يكفل له التسجيل إلاّ بعد أن ظهر الموشح نفسه ، وأصبح مادة غنائية خصبة وكان ذلك فى دور متأخر نسبياً »[١] . وهذا يساعد على أن نعتبر أن التأثير الذي يقصده الأستاذ هاملتون ، والذي هو أثر الزجل في الموشح كان تأثيراً متأخراً ، ولكن لا يعني أن الموشح قد سبق هذا الزجل ، بل تأثر به فقط فيما بعد ، وربما كان تأثيره مضاعفاً ، حيث انه قد وجد قبل الموشح ، فصاغ الشعراء على منواله الموشح

(١) تاريخ الأدب الأندلسي ، صفحة ٢٢٢ ـ ٢٢٣ .

باللغة الفصحى ، ثم لما تقبلّه الناس ـ وان تأخر هذا القبول بعض الشيء ـ واتسعت أفانينه ، أدخلوا عليه العامية واستعانوا بالزجل فكان من ثم التأثير للمرة الثانية ، ويكون الموشح بذلك قد تأثر بالزجل مرتين ، أثر كان السبب في ظهور الموشح ، وأثر حيناً استقام عوده وانتشر بين العامة والخاصة ، واهتم به المثقفون فسجلوه ومن ثم فتح الباب أمام الزجل للتسجيل رغم ظهوره قبل الموشح ، وبعد هذا التسجيل اتسع ميدان الزجل وابدعوا فيه واشتهر فيه ابن قزمان شهرة عظيمة ، وان كان ظهر قبل ان يبدع فيه ابن قزمان ، ويصبح إمام الزجالين على حد قول ابن خلدون[1] ، ومن الأزجال قول أخطل بن نمارة :

قدّر اللهْ وساقْ الوسواس

امكرْت على عيون الناس

ولعبنا طول النهار بالكاسْ

وجا الليل وامتد مثل القتيلْ[2]

وكان ابن قزمان يعجبه هذا اللفظ الجميل ذو المعنى المتمكن والسبك الحسن ، ويرى أن الإعراب يشين الزجل . ومن أزجال ابن قزمان قوله :

يا	جوهــر	الجَلالِ		يا	فخْــرَ	الأندلوسْ
طولْ	ما	نكُنْ	بجاهَكْ	لسْ	نشتــكي	بوس

ويلي هذا القفل غصن من ستة أشطار :

صار	الزمــانْ	صديقي	أرادْ	أو	لمْ يريدْ
وَرْيِتْ	أنــا	سروري	جديدْ	وَرا	جديدْ
وكل	لَيلَــه	فَرْحَهْ	وكل	ليلــة	عيدْ

ثم يجيء قفل من شطرين فقط ، وتتكرر الأقفال التالية جميعها كذلك :

واجليتْ	فيه	آمالي	وبــتّ	آنــا	عروس[3]

وله أزجال شبيهة بالموشح من حيث التقفية التي تسير حسب القانون العام الذي يعتمد

---

(١) المقدمة ، صفحة ٥٤٢ ، وانظر ، الأدب الأندلسي ، احسان عباس عن نشأة الزجل .

(٢) المغرب في حلي المغرب ، الجزء الأول صفحة ١٦٨ .

(٣) أنظر : الأدب الأندلسي ، احسان عباس ، صفحة ٢٦٢ ـ ٢٦٣ .

عليه الموشح كله في جميع الأشطار[1] ، وكانت الخرجة تستعار أحياناً من موشح ما ، يكون الوشّاح قد نظم على عروضه ، وقد جاء ذلك مراراً في أزجال ابن قزمان إمام الزجالين جميعاً ، كما كانت الخرجةُ أهم شيء في الموشح وفي الزجل ، وإن كانت أهمّ في الموشح .

ولقد تطور الزجل بعد ابن قزمان واقترب من الشعر الملحون الذي أُطلق عليه فيما بعد اسم « عروض البلد » وهو في أعاريض مزدوجة ، ومثاله :

أبكانـــي بشاطـــيء النهـــر نوح الحمام   على الغصـــن في البستـــان قريب الصباح

ولقد استحسنه أهل المغرب ونظموا على طريقته .

ولم يقف تطور القصيدة العربية عند هذا الحد من التجديد شكلاً ومضموناً ، بل تحرر بعض الشعراء المحدثين من القافية ، واكتفوا بالتفعيلات الداخلية التي حطّمت الوحدات التقليدية الرتيبة والإيقاع الجاهلي ، والإطارات والأشكال التقليدية بحجة أن العصر يضيق بهذه الأشكال التي تخضع الفكرة لوحدة البيت ، هذا من حيث الشكل ، وأما من حيث المحتوى أو الموضوع ، (المضمون) ، فقد رفضوا المحتوى القديم من ذكر أطلال إلى وصف ناقه إلى غير ذلك ، واستجابوا لثقافات العصر وتقلبات الظروف الحضارية ونمو التفكير الإنساني ، فأخضعوا الشعر إلى المضامين الجديدة التي جعلت من الجمال العنصر الهامّ بل الأهم في القصيدة ، حيث تضيق الأشكال القديمة ـ حسب رأيهم ـ بكل هذه التشعبات الجديدة في الحياة الإنسانية ، حيث أنها ارتبطت بالأفكار التقليدية والمواقف التقليدية والطرق التقليدية في التعبير عن العواطف البشرية ، ويرى هؤلاء المجددون أن نظام الشطرين يدعو الشاعر إلى التكلف في المعاني التي يفرضها هذا النظام ، كما أن القافية تخنق الأحاسيس وتئد المعاني وتحدد الفاظاً فقدت إيحاءاتها ، فلا إبداع فكرى ولا رؤيا جديدة تصوغ العالم على نحو جديد يتمشى مع الحركة الكبيرة الشاملة التي تشهدها الحياة المعاصرة ـ

ويرى د . أحمد كمال زكي ـ وهو من أنصار التجديد ـ أن الخليل وقد عجز عن ضم كل الشعر القديم في أبحره قد فتح أمام المجددين باب الإجتهاد ووضع ـ باختراعه ما سماه بالعلل والزحاف ـ أمامهم الفرصة لوضع ما شاءوا من الأنغام أو اختيار الإيقاع الذي ينسّق كم الوحدات الموسيقية التي تسمىّ بالتفعيلات ، وفي هذه الحال « يجب على كل أنصار هذا العالم

---

(١) المرجع السابق ، صفحة ٢٦٣ .

أن يحترموا محاولات الشباب في تحقيق الكم النغمي بما يناسب تجربتهم ، ومعنى هذا أن الزعم بأن شعر الشباب ـ المجددين ـ لا وزن له وهم باطل .... ان شعر الشباب اليوم يؤكد أنه لا يعدو أن يكون مرحلة أخرى ـ بعد الموشحات من مراحل تطور القصيدة العربية . وهذه المرحلة مقيدة بقواعد ربما كانت قواعد الموشحات أسهل منها بكثير ، مقيدة بالوحدة التقليدية من ناحية ، وبتوزيعها في القصيدة توزيعاً اوركسترالياً من ناحية أخرى ، ومعرضة من ناحية ثالثة عن الرتابة الكلاسيكية التي تنجم عن وحدة الروي في القافية ، وهنا نقرر ـ متعجلين ـ أن في شعر الشباب قافية وإن كانت هذه القافية بلا روي يلتزم دائماً »[1] ويقف النقاد أنصار القديم في وجه هذه النظرة الدفاعية عن المجددين في الشعر ، ويعتبرون الخروج على القواعد المألوفة المقننّة أمراً غير مقبول لأنه يدل على قصور وعجز.

ولقد أشار بعض هؤلاء إلى ذلك القصور بقوله : « وما شأننا نحن في أن يعجز الشاعر عن أن تنساق له القافية الواحدة في القصيدة الواحدة ، فيلهو بالقوافي ثم يعبث ثم يريد أن يحملنا في النهاية لا على أن نصدق أن هذا عجز منه ، بل على أنه تجديد ... إن الشعر في أبسط تعاريفه كلام موزون مقفى . فإن فقد الوزن والقافية فلا أسميه شعراً .... إنكم تحت شعار التجديد تريدون أن تمزقوا كل قاعدة ، وتهتكوا كل تقليد .. »[2] ، والقاعدة التي يقصدها هؤلاء غير القاعدة التي أشار اليها د . أحمد كمال زكي في دفاعه عن المجددين ، الذين يحتجون بأنهم أكبر من هذه القاعدة أو غيرها ، فهاهو الزهاوي يؤكد بأنه لا يرى « للشعر قواعد بل هو فوق القواعد »[3] ، وكأنه صدى لصوت أبي العتاهية حين قال : « أنا اكبر من العروض » ، ذلك لأن القواعد ـ كما يدّعون ـ تقيد عواطفهم بسلاسل الأوزان القديمة وقرقعة الألفاظ الميتّة[4] ولهذا فإنهم يطالبون الشعر بمواكبة الحياة ، ولكن إلى أية درجة من المواكبة ؟؟ هل يترك كل ما يمت إلى القديم بصلة ، أم بحدود ما تقتضيه الضرورة فعلاً ؟؟ ان كثيراً من

(١) نقد ، صفحة ٧٤ ـ ٧٥ .

(٢) الصراع بين القديم والجديد ، د . محمد الأعرجي ، صفحة ١٠٥ .

(٣) المرجع السابق ، صفحة ١٠٥ (هامش) ، ان الزهاوي مع ذلك اشترط أن يكون الأدب نابعاً من المحيط العربي لا من الغربي ذلك لأن الشعور متولد من العادات المتأصلة في الأقوام بتعاقب الدهور . وعلى هذا يجب أن تكون روح الشعر عربية ، كما أن المنظوم أشد تأثيراً من المنثور .

(٤) المرجع السابق ، صفحة ١٠٦ .

المجددين يجري وراء نظريات عقيمة لا جدوى منها ، كما يلجأ إلى التعقيد في تركيب الجمل وكثرة استعمال المصطلحات التي تردد أحياناً دون أن تمثّل ، أو دون أن يجني أحد من ورائها منفعة ترتجى إلاّ تأييد رأي هؤلاء المجددين وتثبيت تجديدهم بشتى الوسائل ، حتى ولو كان بالاختلاق . ولقد إعترف بلند الحيدري بهذا في قوله : « ولقد كنا في أحاديثنا مع مريدينا ... نحاول أن ندهشهم بتقطير الأسماء الأجنبية ، بل اننا لنخلقها أحياناً لندعم خطأً إبداعياً في هذه القصيدة أو تلك ، وكثيراً ما كانت تذهب بنا الجرأة إلى حد أن نذكر هذه الأسماء الوهمية في الصحف معتمدين على بعد الجمهور عن التتبع والقراءة »[1] ، وهذا تجديد مبني على الإستهتار بغيرهم ، كما هو مبني على زيف ممقوت يقف ضدهم بدلاً من أن يكون لهم ، ذلك لأن انتاجهم ـ بهذا ـ غريب على الجمهور شكلاً ومضموناً مما يجعله مرفوضاً ومعزولاً عزلة تشدّ من أزر أنصار القديم في مهاجمتهم ورفضهم لهذا الجديد الذي يبعد عن الإلتزام بقضايا المجتمع ومحاولة توعية الناس والمساهمة في حل مشاكلهم ، والأدب قبل كل شيء لابد أن ينبع من المجتمع وله ولابد أن يكون له قاعدة فنيّة منطلقة من التراث الذي تغلغل في جوانب الحياة الإنسانية ، على المدى الطويل ، واستمرت جمالياته نبعاً ثرًا ترفد الحياة الأدبية وعلى رأسها الشعر بروافد الخلود والأصالة .

ومن الجدير بالذكر أن معظم الناظمين للشعر الحديث أو الحرّ كما يسمونه كانوا من ضعاف التعبير والثقافة[2] ، « والشاعر الضعيف إذا إستشعر قصوره عن مجاراة ركب الأدب الأصيل آثر النكوص على عقبيه ، والحّت عليه عقدة حب الظهور »[3] ومن ثم يلجأ إلى الشعر الحر موهماً بأنه ثائر على القديم لقصوره عن مواكبة الحياة العصرية ، ومن هنا يبدأ التنطّع اللغوي والسباحة في بحر الأساطير الغامض ، وينثر الرموز هنا وهناك ويفرض على المتلقي إدراك ما يريد بإعمال الفكر لحل الطلاسم التي يحسب أنها من سمات الشعر الجيد إذ لا ينبغي للشاعر « أن يبسط شعره ـ لأن ـ التبسيط مهما بولغ فيه ليس حلاً . ستبقى هناك فئات لا تحب الشعر وفئات لا تفهمه وفئات لا تقرؤه ، لذلك سيبقى الشاعر مهما بسط يتجه إلى فئة معينة ، إلى

---

(١) المرجع السابق ، صفحة ١١٤ .

(٢) في الأدب العربي الحديث ، د . يوسف عز الدين ، صفحة ٢٠٩ .

(٣) المرجع السابق صفحة ٢١٠ .

جمهور معين »[1] . ومن هنا خلقوا الهوّة بينهم وبين المتلقين وبعدوا بالذوق العربي إلى أجواء نفسية لا تلائم النفسية العربية المغرمة بالوضوح والحرف النقي والنغم الأصيل النابع من إيقاع عربي أصيل له أصوله وقواعده ، تلك الأصول والقواعد التي لم يستطع أكثر من كتبوا الشعر الحر أو المنثور أن يتذوقوها أو يخوضوا غمارها ، فضعفت الأداة عندهم وقصر التعبير فدعوا إلى التخلص من هذه القواعد ، فكان ذلك بداية الشعر الحر والمرسل . إلاّ أن ذلك لم يمنع طائفة من المجددين أو الداعين إلى التجديد من أن يشترطوا في التجديد شروطاً لا تخرج عن الذوق العربي في الفن الشعري ، ومن هؤلاء الزهاوي الذي كان متحمساً لهذا التجديد ولكن بحدود تحفظ للشعر العربي أصالته وطعمه العربي وان كان بشكل جديد يزيد ثراءه ورونقه ، فدعا الشاعر إلى أن يحافظ « في قصيدته على البحر ، سواء أكان من بحور الشعر القديمة أم الجديدة ، وأن ينتقل بعد كل بضعة أبيات إلى روي جديد ، فإن القصيدة لا تخلو من مطالب مختلفة مع مناسبة بعضها ...... ومن العجب أن فئة من المتشبهين ينحون باللائمة على أهل القوافي ، وحجتهم أنها قيود يتقيد بها الشاعر ، فلا يكون حراً في نظم المعاني ، مع أنهم يلتزمونها حتى في الأشطر الأولى ، فهم يضيفون على القيود التي في أرجل الشعر ، أغلالاً في أيديه »[2] وهذا ما يؤكد قول د . أحمد كمال زكي من أن هذه القيود الجديدة أصعب بكثير من قيود الموشحات التي تعد صورة من صور التجديد في الشعر العربي ، إلاّ أنها ـ لخلطها بين الوحدات التقليدية في القصيدة الواحدة يفقدها الموسيقية الناطقة كما يفقدها التأثير القوي الذي يؤثره الشعر المتقيد بالوحدات المتشابهة التي تخلق الموسيقى المتناسقة نغماً وإيقاعاً ، ومهما يكن من أمر حجج المجددين فإن الشعر البديع الذي يخضع للوزن والقافية ـ وهما ركنان أساسيان في الشعر رغم ادعاءات قصورهما عن مواكبة العصر ـ سيظل هو المقدّم في دائرة الخلود ، لأنه نبع للشعور قبل كل شيء ، ولعل في رأي الرصافي التالي ما يغنينا عن الإسهاب في المقارنة والمفاضلة بين الشعر المنظوم والشعر المنثور ، يقول : « لا يجوز أن يفضل المنثور بكون مجاله أفسح ، أو أوسع من مجال الشعر المنظوم ، بسبب تقيد هذا بالوزن والقافية ، واطلاق ذاك منهما ، لأن الشعر لا يكون مسرحاً للعقل والفكر ـ دائماً ـ حتى بعد اتساع مجاله مزية

---

(١) الصراع بين القديم والجديد ، صفحة ١١٨ .

(٢) في الأدب العربي الحديث ، يوسف عز الدين ، صفحة ٢١٣ .

مستحسنة ، وإنما الشعر مسرح للنفس ، ومثار للشعور والعاطفة ، وإذا كان الوزن والقافية هما الغناء نفسه ، فتقييده بهما إطلاق له في مسرح العواطف والشعور ، وهل ينكر منكر أن الغناء قنطرة النفس إلى العواطف ومعبرها إلى الشعور والحس »[1] ونزيد بأنه قنطرة إلى الفكر أيضاً ، ومهما يكن من أمر فإن الموسيقى ستبقى - كما يقول يوسف عز الدين - ضرورة من ضرورات الفن ولها أعمق الصلة في الفكر وربطه في الوجدان والإحساس المرهف ، ولن يكون الإبداع والخلق إلاّ من خلال وحدة متسقة بين الوجدان الحي والفكر الوقاد رغم أنف الفلسفات والنظريات الجديدة المستوردة .



(١) في الأدب العربي الحديث ، صفحة ٢١٥ - ٢١٦ .



الفصل السادس

المنهج التاريخي في دراسة الأدب والمؤلفين

إذا صدقت النظرية القائلة بأن الأدب هو الصورة الحقيقية لشخصية الأديب ، وأن دراسة حياة الأديب هي الأصل في فهم النص الأدبي أو القطعة الأدبية التي صدرت عن ذلك الأديب باعتباره المنبع لهذا العمل الأدبي ، وإذا كنا لا نفهم حياته الخاصة وأثر ذلك في أدبه إلاّ إذا ألممنا بالحياة العامة لعصره ، باعتبار الأدب روح العصر ونتاج المجتمع ، كان علينا أن نقرن دراسة الأدب بدراسة الأدباء ، وذلك من عدة نواحٍ ، وأهمها الناحية التاريخية ، وذلك للصلة القوية بين التاريخ والأدب ، فالشعر الحر مثلاً ظهر نتيجة للظروف السياسية التي مرّ بها العالم العربي ، إذ خضع لموجة الإستعمار وأساليب حياته الإجتماعية والفكرية والصناعية التي تختلف عن مثيلاتها في العالم الغربي ، كذلك ظهور المذاهب الفنية الأدبية في العالم الغربي مثلاً كان تابعاً للتقلبات السياسية والعوامل التاريخية والمفاهيم التي فرضت هذه المذاهب حسب ما فرضه العصر ، وهكذا . ولما أن كان الأدب تعبيرا عن الحياة متصلاً بها اتصالاً وثيقاً كما سبق أن بيّنا ، فهو إذن الصورة الواضحة لحياة الأمة الإجتماعية والسياسية والثقافية والعقلية والنفسية ، وذلك لأسباب وعوامل منها : الزمانية ، ومنها المكانية ، والتي تساهم إلى حدٍ كبير في صدور القطعة الأدبية عن الأديب باعتباره فردًا من المجتمع يخضع لكل ما يخضع إليه هذا المجتمع من أسباب وعناصر وأحداث وعوامل تطبع العصور على اختلافها وتباينها بطابع يختلف باختلاف الزمان والمكان ، متأثرٍ بالأحداث السياسية والإجتماعية وما يتفرع عن

ذلك من مسائل . فالمكان أو الوسط كما يقول تين (١٨٢٨ ـ ١٨٩٣)[١] أو البيئة على حد قول غيره من النقاد والأدباء يطبع أدباً ما ، بطابع صادر عن طبيعة البيئة والإقليم الذي صدر عنه هذا الأدب ، حيث تنعكس عليه هذه الطبيعة بما فيها من أحوال إجتماعية ونظم حياتية وأحداث تؤثر في موضوعات هذا الأديب وفنونه وأساليبه ، والزمان يلّون الأدب كذلك بألوان ترسم روح العصر والأمة والتغير الذي طرأ على الحياة الفكرية والخلقيه والسياسية والإجتماعية لهذه الأمة وهذا العصر .

والأديب كما نعلم ليس بمعزل عن مجتمعه وعصره وأحداثه ، بل يعايشها ويشارك فيها بشكل أو بآخر ، ويصدر في عمله الأدبي عنها ، ولهذا فإن له صلات تربطه بكل ما يحيطه ، وتساهم في وسم هذا العمل الأدبي وصاحبه بسمة تقرّبه من غيره من أدباء عصره وبيئته ليكون بعد ذلك الأدب القومي الذي يحمل الروح القومية المتغيرة تبعاً للعصور والأمكنة . ومن هنا جاء التمييز بين أدب وآخر وإن اشتركا في عصر ما ، إلاّ أن أثر البيئة الواحدة وما فيها من أحداث سياسية وإجتماعية جعل من الأدب الحجازي على سبيل المثال شيئاً مختلفاً عن الأدب في العراق وعنه في بلاد الشام أو الأندلس أو غيرها من الأقطار العربية . فالأدب الحجازي مثلاً صور الحياة الإجتماعية التي كانت نتيجة طبيعية للأحوال السياسية ، حيث عزل إقليم الحجاز ورجالاته عن ممارسة الحياة السياسية في عصر الدولة الأموية كما هو معروف وأنفرد بنو أمية دون غيرهم بالسلطة وسلطت على أهل هذا الجزء من الدولة حياة الترف التي أتت من طريقين إحداهما فرض الأعطيات الكثيرة لهم والإغداق عليهم استرضاءً لهم حتى يصرفهم بنو أمية عن التفكير أو المطالبة بالخلافة ، والأخرى آتية من الثراء الواسع الذي نتج عن مكاسب الفتوحات ، فساعد هذا مع الفراغ السياسي وطبيعة أهل الحجاز الظريفة المحبة للملاحة ووجود الرقيق والقيان من فرس وروم ، على ظهور فن الغزل بحيث يشغل وقت فراغهم ، وهو ـ من ثم ـ يعطي الصورة الحقيقية للحياة الإجتماعية المترفة لهذا الإقليم والتي انبثقت حتماً عن الحالة السياسية في ذلك العصر التي فرضت العزلة على أهله فرضاً[٢] . فإذا تركنا بلاد الحجاز

---

١ ـ يقول تين أن الأديب جزء من أمته يخضع لما تخضع له أمته من عوامل ولهذا فالأدب عنده يخضع لعوامل ثلاثة ، هي الجنس والبيئة والزمان ، فلكل جنس خواصه ، ولكل بيئة ميزات إقليمية خاصة ، ولكل زمان ظروفه السياسية والدينية والثقافية والإقتصادية ، وكل هذا يتدخل فيما ينشئ الأديب من آثار أدبية .

٢ ـ أنظر : تاريخ الأدب ، شوقي ضيف ، الصفحات من ١٣٩ ـ ١٥٢ .

وانتقلنا إلى إقليم العراق نجد أن الأهواء المتباينة والنفوس المتنافرة نتيجة طبيعة التكوين البشري في العراق حيث كانت مدن العراق ـ وخاصة البصرة ـ بوتقة انصهرت فيها الأجناس البشرية المختلفة من هنود وفرس ويونان وعرب وغيرهم من الجنسيات والعقليات والثقافات والعقائد المختلفة ، ولما ان كان الحال كذلك ، كان لابد من وجود النزعات المختلفة ، وظهور الفرق الدينية والأحزاب السياسية المناوئة والمهالئة ، من شيعه وخوارج وبصريين وكوفيين ونصرانية وإسلامية ، وقبلية تغلبية وقبلية بكرية ، إلى غير ذلك من جوانب للحياة الثائرة المتنافرة ذات النزعات الجاهلية والنفحات البدوية والأشكال العنصرية والألوان العصبية والشعوبية[1] مما يصوره الأدب على مدى تطورات الأحداث بكل جوانبها . وإذا كان الأدب عبارة عن حياة الأمة والمصور لأحوالها ، فقد صور حياة العراق السياسية بأساليب وفنون تختلف عن فنون وأساليب الحجاز ، حيث كان في العراق الهجاء الذي أذكته الحياة السياسية المضطرمة ، والحياة الإجتماعية المضطربة ، والثورات العنيفة والمعارضات السياسية ، وإنطلاقاً من هذا أيضا اختلفت بلاد الأندلس في نفس العصر عن غيرها من أقاليم الدولة الإسلامية الواسعة ، حيث ظهر فن الوصف للطبيعة الخلابة البعيدة بحالتها السياسية عن حالة الأقاليم الإسلامية الأخرى ، كما ظهر فن الموشحات الذي فرضته الحياة اللاهية وانتشار الغناء بأسلوب جديد وإن كانت منابعه الأولى في المشرق[2] . وهكذا نرى أن الأدب يستقي مادته من تاريخ الأمة وأحداثها السياسية متأثراً بها ومؤثراً بها ، سواء عن طريق مباشر أو غير مباشر ، وعلى هذا لا يمكننا أن نفهم مثلاً كتابا أدبياً معيناً دون أن نعلم ما كان يحيط بمؤلفه من بيئة وأحوال سياسية على مدى تاريخ العصر ، لنستطيع من ثم تفسير أفكار الأديب أو مذهبه أو منهجه في الأثر الأدبي الذي لا شك أنه وليد البيئة كما هو وليد تاريخها ، ولو نظرنا إلى فنون الأدب وموضوعاته في العصر الأموي مثلاً أو العصر العباسي ، نرى شواهد كثيرة تؤيد ما ذهبنا إليه من أن الدراسة التاريخية مهمة لدراسة الأدب ، كغيرها من الدراسات ، فهذا شعر الخوارج والشيعة وشعر بني أمية مثلاً أو خطابتهم التي تملأ كثيراً من صفحات كتب الأدب لكثرتها وتنوعها كمثيلتها في العصر العباسي ، هذا الشعر وهذه الخطابة تركتا سجلاً حافلاً للحياة السياسية لعصر بني أمية وبني العباس آنذاك ، وهذا الشعر الغزلي الحجازي كذلك الذي تأثر

---

١ ـ المرجع السابق ، صفحة ١٥٣ وما بعدها ، وأنظر كذلك الحياة الأدبية في البصره ، أحمد كمال زكي .

٢ ـ أنظر : الكتب التي تؤرخ للأدب الأندلسي على إختلاف مؤلفيها .

بالحياة السياسية سجل ثان يصور ولو من بعيد الحياة السياسية كما يسجل تاريخ هذا الإقليم تبعاً للتطورات البيئية والإجتماعية التي كانت ثمرة من ثمار الحياة السياسية .

وهاهو أدب بلاد الشام الذي كان منصرفاً إلى تأييد بني أمية الذين حاولوا ونجحوا في إجتذاب الأدباء بسخاء العطاء ، فكان المدح ثمرة هذا العطاء . من كل هذا يمكن القول بأن الصلة بين الأدب والحياة السياسية تفرض علينا أن ندرس الأدب عن طريق معرفة التاريخ السياسي والإجتماعي للأدب والأدباء ، لنستطيع من ثم تعْليل الظواهر والإتجاهات والموضوعات المختلفة ، فنحن لا نستطيع تفسير شعر أبي نواس مثلاً وبشار بن برد وطبيعة شعرهم وفنهم ما لم نفهم تاريخ العصر العباسي وما كان للشعراء المولدين من أثر في الحياة السياسية[1] حيث كان الشاعر وقتذاك نديم والٍ أو خليفة وأليف كأس وشراب ، وصريع غوانٍ وغلمان ، إلى جانب دافع الشعوبية التي كانت الأسفين في جسد الأمة الإسلامية والعربية ، إذ استطاع هؤلاء الشعوبيون من أدباء وشعراء وغيرهم الإضرار بالإسلام والعرب بطريق غير مباشر ، كمهاجمة الأخلاق بالخلاعة والمجون ونشر الزندقة والشك والبلبلة بين الناس ، ونشر الآراء الحرة أو المتحررة من كل قيد ديني أو أخلاقي ، والتي ساهمت وبقوة في هدم الصرح العربي . كذلك فإننا ما لم نفهم تاريخ الدولة الأموية بكل ما فيها من مقومات وتناقضات ، لا نستطيع أن نفسر هذه المؤلفات الضخمة التي تحتوي على أكبر مجموعة من أدب الخوارج والشيعة وغيرهما من الأحزاب الدينية والسياسية ، والتي تمثل الأهواء المتضاربة والأحزاب المتحاربة ، ولقد كان الشعر والخطابة ـ وهما أخطر سلاحين في ذلك العصر ـ لسان هذه الأحزاب ، وكأنهما أشبه بوسائل الإعلام المختلفة التي تسخر للدفاع عنها أو مناوئتها ، ونحن لا نستطيع كذلك فهم شعر حسان بن ثابت وكعب بنّ زهير والحطيئة وجرير والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة ومن شاكلهم ما لم نفهم العصر الإسلامي المتقدم والمتأخر[2] ، وهكذا يصعب علينا فهم عمل أدبي أو قصيدة شعرية أو نص نثري ما لم ندرسها دراسة تاريخية لفهم موضوعاتها وإتجاهاتها ووجهات نظر مؤلفيها ومعتقداتهم الدينية وتأثير معتقدهم السياسي أو حياتهم الخلقية والنفسية والإجتماعية ، كما اننا إلى جانب ذلك نستطيع فهم الأساليب المختلفة التي تخضع لثقافات

---

١ ـ أنظر : الحياة الأدبية في البصره ، من صفحة ٤٦١ ـ ٤٩٣ .

٢ ـ أنظر : تاريخ الأدب ، شوقي ضيف .

متباينة متدرجة . فكيف نفهم أدب بشار مثلاً أو ابن المقفع بوجه خاص ما لم نفهم هواه السياسي ، إذ كان علوي الهوى كارهاً للعباسية تلك الدولة الجديدة ورأسها المنصور الذي يراه مغتصباً للحكم ، وكيف نفهم بعض أدبه ما لم نفهم علاقته بالمنصور وعميه سليمان وعيسى ، فعلاقته مع الأول حقد دفين بسبب ذلك الأمان الذي كتبه ابن المقفع لعم المنصور عبد الله بن علي بعد أن ثار عليه وفرّ إلى أخويه سليمان وعيسى اللذين رفضا تسليمه للمنصور إلا بعد كتاب الأمان هذا ، وقد أوغر قلب المنصور على ابن المقفع ، وانعكس هذا الحقد والبغض المتبادل على أدبه[1] وكيف نفهم أدبه دون أن نفهم إتجاهاته السياسية والدينية ـ وان تباينت في ذلك الآراء ـ ويسري نفس الحكم على الجاحظ ، إذ كيف ندرس نتاجه الفكري دون أن نلمّ بتاريخ الدولة العباسية والثقافات المتعددة الأصول حينذاك ، وأثر الحضارة الفارسية واليونانية والفلسفة الهندية والنزعات الشعوبية عند الفرس وغيرهم ضد العرب والدولة العربية ، واصطباغ الحياة الإجتماعية والسياسية والثقافية والأدبية بالصبغة الفارسية والتركية والسريانية والرومية والبربرية التي تكونت منها الدولة العباسية والحياة المعقدة فيها واختلاط المدنيات المختلفة معاً[2] .

إننا نرى ـ علاوة على ما سبق ـ أن الدراسة التاريخية للآداب تعيننا على فهم أساليب الأدباء حيث نستطيع فهم ذلك عن طريق دراسة صلتهم بعصرهم ومعارفه ومذاهبه المختلفة التي تخضع الأديب أو الكاتب لأسلوب وحياة معينين ، مطابقين أو مخالفين لإتجاهات المجتمع والعصر ، إلاّ أنها مع ذلك تصوره وتحاكيه عن طريق الأسلوب سلباً أو إيجاباً ، ومن هنا نستطيع تفسير ظهور العبقريات الأدبية المبدعة في عصرٍ ما ، تبعاً لعوامل البيئة الموجهة بالإضافة إلى الطابع الفردي لها[3] ، كما نستطيع تفسير ظهور فنّ من الفنون في إقليم معين وعصر معين ، وإختلافه إختلافاً كلياً أو جزئياً عن فن آخر في إقليم وعصر آخرين[4] ، فظهور

---

١ ـ أنظر : تاريخ الأدب ، شوقي ضيف ، عن ابن المقفع ، والحياة الأدبية في البصرة عنه أيضاً .

٢ ـ أنظر : تاريخ الأدب العصور الثلاثة .

٣ ـ أنظر : فن الأدب لتوفيق الحكيم ، حين يشير إلى ذلك عن طريق حكمه على شكسبير ، باعتبار أن شكسبير لو ظهر في البيئة العربية ـ المصرية على وجه الدقة ـ في عصرنا هذا ، وخضع لظروف البيئة والعوامل التي تخضع لها هذه البيئة ، لما كان شكسبير هو شكسبير الذى نعرفه بعبقريته التي أصبح بها علماً في دنيا الأدب العالمي على الإطلاق ، راجع الصفحة ١٦٤ .

٤ ـ ظهور فن الملاحم مثلاً في العالم القديم وفي اليونان قد خضع لعوامل زمنية وبيئية وسياسية وثقافية معينة .

الملاحم ، وشعر الحكمة ونقد الحياة ، وفن الخمريات والغلاميات ، وفن الغزل الماجن ، وفن الوصف والبديعيات ، وفن النقائض ، وغير ذلك من فنون ، كل ذلك كان ثمرة طبيعية للبيئة والعصر ، وهكذا نرى أن دراسة الأدب عن طريق المنهج التاريخي تخدم الأدب والأدباء ، وتساهم في فهم الأساليب والمفاهيم ونشأة الآداب وظهور الفنون القولية المختلفة ، والإتجاهات والكتب الأدبية الخالدة ، ولذا فإنه لا فصل بين دراسة الأدب والأديب من ناحية ودراستها والتاريخ من ناحية أخرى ، ولا يعني ذلك السرد الزمني لهؤلاء ، وإنما يعني الكشف عن خطوط العقلية والأخلاقيات عند الأمم حسب العصور ، مع الأخذ بعين الإعتبار فنية الأديب وتفردّ شخصيته وأثرها في إبداعه ، وان تجاهل بعض النقاد ذلك .



الفصل السابع

الأدب صورة للتفكير والوضع السياسي

يحاول الإنسان دائماً أن يهيء الأسباب التي تزوده بأسباب الحياة ، وبالوسائل التي تقرّبه من حفظ الذات وتبعده عن عوامل الدمار ، ولذا تراه يبحث دائماً عن سبل السلام التي ينتشر فيها العدل أو العدالة بين الناس ، ولا يكون هذا إلا عن طريق أسس وقوانين تنظّم الحياة الإنسانية .

ولقد كان المفكرون والفلاسفة والأدباء هم القادة لسنّ هذه القوانين والأنظمة أو أنهم رسموا خطوطها العريضة بفنيّة رسمتها نظرتهم الثاقبة ورهافة حسهّم ، وبهذا ساهموا في إقامة مجتمع إنساني تأرجح بين النجاح والفشل وبين الوصول والإخفاق تبعاً لمنطقية هؤلاء من حيث الإعتدال أو الإسراف والشطط .

والأدب وإن كان وعاءً للفن والشاعرية والرشاقة ، فهو موطن للفكر البناء وبوتقة تنصهر فيها التجارب الإنسانية وينبثق منها الإبداع الفكري الداعي إلى حياة أفضل . والأدب منذ مولده في صور الإبداع المختلفة يرسم إطار الأفكار الإنسانية ، وبناء عليه نجد الاسطورة تسجل لهذا الفكر عن طريق بنائها الروائي أحياناً ، وعن طريق الرمز أحياناً أخرى . ففي الإلياذة مثلاً نجد النص التالي :

« ـ وجّه أخيل كلامه إلى أغا ممنون[1] قائلاً ـ حقاً لأن نعود على أعقابنا خير لنا من أن نهلك هنا بالحرب والوباء ، ولكن تعالوا نستطلع عرّافاً أو كاهِناً أو مفسرّ أحلام ، علّه ينبئنا

١ ـ أخيل . قائد محارب له ملامح الإسكندر الكبير من حيث شدته وصلابته في الحرب ، وأغا ممنون ملك الملوك بين الأخائيين في بلاد الإغريق ، والمحاورة كانت أثناء الحرب التي دارت بين الإخائيين والطروادبين بسبب خطف فاريس إبن ملك إليون لهيلانة زوجة ملك اسبارطه وهو أخو أغا ممنون .

بسبب نقمة الاله أفلّون علينا ـ فانبرى له كلخاس أجّل العرافين والعالم بما كان وما يكون وما هو آت ، وقال : لقد أمرتني يا أخيل أن أنبيء القوم بخبر أفلّون عليهم ، وها أنا فاعل !! ولكن أقسم لي أولاً أنك ستكون لي ظهيراً ، لأن ما سأقوله سيغضب الملك أغا ممنون ، والويل للعوام حين تثار حفيظة الملوك . فجهر أخيل صوته قائلاً : عليك الأمان أيها الرجل الحكيم ، وأقسم بأفلّون ، أنه لن يمسّك أحد بسوء ما دمت حياً ، ولو كان أغا ممنون ، ملك الإغريق نفسه . فاطمأن العراف الطاهر ، وقال : لم يكن حنق الإله لنذور أو قرابين ولكن إنتقاماً لخادمه الكاهن الذي أتى يفتدي ابنته فأهانه أغا ممنون ولم يخْل سبيل الفتاة ، والآن عليكم بإرجاعها إلى خريس دون فدية .. فهبّ أغا ممنون يتميز من الغيظ .. وقال : إنك لم تذكرني قط بخير يا منبىء الشر والسوء ، وها أنت الآن تقول بإرجاع هذه الفتاة ، وسأفعل ذلك لأنني أخشى على القوم الهلاك ، ولكن خذوا حذركم أيها الإغريق ، فإن لي من هذه الأسلاب سهماً .. فصاح أخيل ، مهلاً يا أغا ممنون ، إنك شديد الطمع بالربح يا مولاي ، وليس لدينا كنوز ننيلك منها ما يعدل خسارتك .. فإرجع الفتاة الآن دون قيد أو شرط ، وسنعوضك حينما نمتلك طروادة فنضاعف نصيبك مثنى وثلاث ورباع . فقال أغا ممنون : كلا يا أخيل العظيم ، إنك لن تقدر على خديعتي ، فإن أعطاني الإغريق السهم الذي أريده رضيت وقنعت ، وإلاّ فإنني سآخذه بيدي هذه ، سيّان عندي أكان ذلك منك أم من إياس أم من اوذيس ، واعلم انني سأنال سهمي على كل حال .. وهنا صرخ إخيل .. حقاً إنك لطماع قليل الحياء ، وأسوأ مَنْ أُمِّر على رجال . فأنت تعلم أنه لم يقم بيني وبين الطرواديين خصام .. ولكني كنت أقاتل لأجلك أنت ولأجل أخيك مانيلا ، ولم يهمك من الأمر قليل أو كثير بل تركتني أحارب وقبعت تنعم بخبائك ولكن حينما كانت توزع الأسلاب ، كنت تنال نصيب الأسد .. ولهذا فقد عوّلت على الرجوع إلى موطني .. فأجابه أغا ممنون إذهب ومن معك من المرامدة ، فإن لي زعماء لهم مثل كفاءتك ، ولهم ما ليس لك من إستعداد لإجلالي ، وزفْس إله المشورة نصيري .. واعلم انني سآخذ سبّيتك الفتاة بريسا ، وأستولي عليها بنفسي إذا اضطررت إلى ذلك ، لكي يعلم الجميع ، بأنني الحاكم الآمر هنا في جيوش الإغريق .. »[1] « .. ثم نهض نسطور ، وهو رجل عجوز في المائة من عمره أو يزيد ، ودعا الى الصلح والاصغاء إلى نصيحته قائلا إن اعاظم

---

١ ـ أنظر : الالياذة ترجمة عنبرة سلام الخالدي ، دار العلم للملايين ، الصفحات من ٢٥ حتى ٣٣ .

الزعماء في الأيام السالفة ، ممن لا يجسر على قتالهم اليوم رجل حي ، كانوا للنصح يذعنون ، فليس لأغا ممنون أن يغتصب من اشجع الإغريق جائزة الحرب ، وليس لأخيل وهو البطل الفرد في ميدان الكفاح أن يخاصم أغا ممنون الحاكم الآمر في جميع جيوش الإغريق . ولكن كلامه كان عبثا ، لأن أغا ممنون أجاب : بالحكمة نطقت يا نسطور ، فالصلح سيد الأحكام ، ولكن هذا ، يريد امتلاك الأمر كله ، ، مع انني على يقين بأن هنالك من لا يطيع له أمرًا . وإذا جعل الآلهة الخالدون منه محارباً بطلا ، فهل أباحوا له النطق بكلمات التمرد والعصيان ؟؟ والحق أنه يجب أن يعلم بأن هناك رجلاً واحداً يفضله على الأقل . فقال أخيل : كلا ، انني اكون عبدًا جباناً لو ملّكتك أمري ، فالعب دور السيد الآمر مع سواي . ولا تظن انّ في وسعك السيادة عليّ .. »[1] .

فمن خلال هذا النص نجد الفكر السياسي والوضع السياسي يتماثل أمامنا وإن كان من خلال صيغة أدبية شعرية ، إلاّ أنه يعبرّ كل التعبير عن مكونات الفكر السياسي في بلاد الإغريق قديما ، فهناك الاستبداد والديكتاتورية متمثّلين بالملك أغا ممنون الذى يرى نفسه هو وحده الآمر الناهي ويجب على الجميع ان يرضخ وينصاع له دون مناقشة ، وإلاّ عدّت كل مناقشة أو محاسبة له على أعماله عصياناً وتمرداً ، وهنا تبرز صورة الحكم المطلق كما يظهر من خلال اعتراض الشجاع أخيل فكرة المعارضة السياسية والإلتزام بها مهما كانت نتيجة هذا الإلتزام ، كما تبدو هناك فكرة الديموقراطية التي تأتي نتيجة الشورى والنصيحة من ذوي الحكمة والرأي ، وهذا ما يمثله نسطور المسنّ الحكيم الذي يؤكد للملك أن المشورة هي رأس الحكمة والوصول إلى النصر ومهما كان طغيان الحاكم فلابدّ أن يرضخ لها ، وهنا يرسم الأديب صيغة الحكم التي يجب على ذوي السلطان اتباعها حتى وان كان ذلك منافياً لرغباتهم وأهوائهم ذلك لأن مصلحة المجموعة فوق مصلحة الفرد وان كان حاكماً . ولو قلبنا صفحات الالياذة لوجدنا الكثير من هذه الأفكار السياسية التي تنتشر هنا وهناك ، وسواء أكانت صادرة من هوميروس نفسه أو من غيره ، فإنها في النهاية تعبّر عن مساهمة الفكر في رسم خطوط السياسة والتأثير في الوضع السياسي للدولة .

---

(١) المرجع السابق ، صفحة ٣٤

ولا يفتأ هوميروس بفنه وأدبه يصور الوضع السياسي في بلاد الإغريق من خلال الاوذيسة أيضاً فيشير إلى وجود مجلس شوري أو مجلس نواب كما يشير إلى أن المرأة لم يكن لها حق المساهمة في الحل والربط ، ويسجل هذا على لسان تلماخ ابن اوذيس ملك إيثاكا الإغريقية مخاطباً أمه حين اعترضت على نشيد يبكي الإغريق وما حلّ بهم من كوارث ، « إذهبي إلى شؤون بيتك ، ومري وصيفاتك أن يقمن بواجبهن ، فإنّ الكلام من شأن الرجال ، وهو من شأني خاصة لأني سيد البيت »[١] .. « ولما أصبح الصباح أمر تلماخ دعاته أن يدعوا القوم للإجتماع ، فدعوهم فلبّوا مسرعين ، ولما اجتمعوا ، قصد هو إلى مكان الإجتماع يحمل رُمحاً في يده .. »[٢] ونهض منطور القيّم علي بيت أوذيس ليخاطب من بالمجلس ومشيراً إلى تآمرهم بقوله : « لا كان بعد اليوم ملك صالح طيب القلب راغب في إقامة العدل ، بل ليكن الملوك قساة ظالمين ، فليس مَنْ يذكر أوذيس من بين القوم الذين كان لهم سيداً ، مع أنه كان يرفق بهم رفق الأب العطوف .. »[٣] وهذا يعبّر عن فكر سياسي لطبقة معينة من الناس الذين يرون أن تكون السلطة ديكتاتورية لأن الرفق أو الديموقراطية لا تصلح لقوام المُلْك وضبط الأمور في الدولة ، كما يشير إلى أن الخيانة السياسية لابد وأن تؤخذ بالقوة ويقضى عليها بقسوة شديدة لا رحمة فيها ولا هوادة .

ويرصد فرجيل الروماني في ملحمته « إلانيادة » مجالس الشورى التي كانت ترسم خطوط سياسة الدولة الحربية والسلمية ، كما يرصد كفاح بطلها إيناس في رسم أسس مدينته وكيف وضع مع مساعديه الشرائع والحكومة[٤] التي تحتاج إليها الدولة . ولا يختلف الأديب البابلي عن زميليه اليوناني والروماني في الإشارة إلى الفكر السياسي في دياره من خلال أغنية سومرية تحكي قصة انتفاض جلجامش حاكم اوروك بعد اجتماع شعبي على آكا حاكم كيش ولقد خالف جلجامش بذلك رأي مجلس الشيوخ ،إلى أن انتهى الأمر إلى ميثاق صداقة واتحاد بينه وبين آكا[٥] كما يشير النص الأدبي إلى أن لمجلس الشيوخ هذا حق السلطة الملكية في حالة

---

١ + ٢ ـ الاوذيسه ، صفحة ١٧ ـ ٢١ ، ترجمة عنبرة الخالدي ، دار العلم للملايين

٣ ـ الاوذيسه صفحة ٢٤

١ ـ أنظر : الصفحات : ١٢٣ ـ ١٤٧ ـ ١٨١ ـ ١٨٧ ـ ٢٢٢ وما بعدها .

٢ ـ جماليات ملحمة جلجامش ، تأليف إ .م . دياكونوف وترجمة عزيز حداد صفحة ٧٢

غياب الملك الذي تدور أعماله أحيانا حول ما يؤمن فائدة الشعب ونشر العدالة في بلاده[١] وبهذا فإن الملحمة تعكس أفكار مؤلفها الفلسفية وتصوراته الإجتماعية والتي تصور في مضمونها صراع الأفكار السائدة في المجتمع آنذاك[٢] ، ذلك الصراع الذي يلوح أحيانا بين جلجامش الملك القوي وبين شبيهه أنكيدو الذي كان يرى في نظام حكم جلجامش طغياناً : « لقد دخل جلجامش المجمع الذي هو من حق الشعب ، لقد تجمعوا كلهم إستجابة لدقات الطبول من أجل اختيار العروس ، ولكن جلجامش يسخر منهم ، إنه يأتي بالغرائب في أوروك ، إنه لا يزال يطلب أن يكون أول من يعرف العروس ، الملك أولاً والزوج بعد ذلك ، هذا ما قرره الآلهة منذ ميلاده منذ قطع الخيط الذي كان يربطه بأمه . أما الآن فإن المدينة تئنّ عندما تقرع الطبول لاختيار العروس » لارتباطها باغتصاب وظلم الملك للشعب وعندما يسمع أنكيدو بذلك يقول : « سأذهب إلى المكان الذي يحكم جلجامش الناس فيه ، سأتحداه بجرأة ، وسوف أصيح عالياً في أوروك ، لقد جئت لأغيّر النظام القديم ، لأني الأقوى ها هنا »[٣] ، ولما أن كان أنكيدو يمثل البشر ، وجلجامش مشابها للآلهة ، ولذا فحكمه منبثق من إرادة الآلهة ، جاء أنكيدو ليبطل نظرية إلهية الملوك[٤] وحقهم في الإستبداد والإنفراد بالحكم ، رغم وجود مجلس شيوخ أو مجلس شورى ، ومحاسبتهم على ما يصدر منهم ، وهذا تصور فلسفي يرسم الأطر الأولية أو البدائية لصيغ الحكم والوضع السياسي لدول العالم القديم وشعوبه ،ومنهاالكنعانيون ـ أو الفنيقيون ـ الذين كانوا يرون في القوةّ تأهيلاً للسلطة والحكم ، ويرون في الضعف حائلا دون ذلك : ويبدو هذا من خلال نصوص الملحمة الأوغارتيّة الكنعانية التي تحمل اسم « ملحمة البعل وعناة » : إذ انه عندما هلك « الأمير ـ بعل ـ سيد الأرض ، رفع ايل صوته ، ونادى الربَّة أشيرة البحر قائلاً : اسمعي أيتها الربّة ، أشيرة البحر ، أعطني أحد بنيك فأجعله ملكاً ، أجابت الربّة أشيرة البحر : هيّا نملّك إلهًا يعرف ويفهم . أجاب لطفان إله الرحمة : إن ضعيف القوّة لا يوحِّد قوم البعل ، ولا يستطيع أن يهزّ رمحاً .. بل دعنا نملِّك عشتر

---

١ ـ المرجع السابق ، صفحة ٧٨

٢ ـ المرجع السابق ، صفحة ٨٦ ، أنظر : أصول الحضارات ، صفحة ١٥٥

٣ ـ ملحمة جلجامش ، ترجمة محمد نبيل نوفل ، صفحة ٥٧

٤ ـ جماليات ، صفحة ـ ٨٦ .

القوي »[1] . ولئن كان النص يشير إلى أن الحوار كان بين آلهة وثنية ، ورغم ما بها من عقائد وثنية ، إلاّ انها تعبّر عن تصور الأديب لطموحات شعبه في اختيار صاحب السلطة الذي سيسيّر الأمور السياسية ويحدد شكل دولته من خلال الإعتماد على القوة التي تؤمّن الوحدة السياسية للشعب الواحد ، كما تؤمن الوحدة الإجتماعية التي ترغب في المحبة والسلام بين أبناء الشعب الواحد ، « قولوا للبتول عناة .. ان رسالة الظافر بعل ، رسالة الشجاع المنتصر هي : أحدثي في الأرض وئاماً وضعي في التراب محبة واسكبي سلاماً في كبد الأرض »[2] ، وتلك المحبة والسلام يأتيان عن طريق التعاون والشورى : « ألم أقل لك أيها الظافر البعل أنك ستعود أيها السيد إلى رأيي فيفُتح شبّاك في القصر ، وشعرية في وسط الهيكل »[3] ومن هنا فإن لرأي الشعب قيمة وفائدة في البناء المحكم للسلطة ، ومهما كان سداد رأي الفرد فإن السداد يكون أكبر وأكثر فائدة إذا صدر عن مجموعة .

وكما يصور الأديب طموحات الناس في صورة وشكل الحكم ، يصور أيضا الصراع على السلطة ، وهذا الصراع كان سمة الحكم في العالم القديم كله ، وتصور الأساطير والملاحم هذا بصورة مستمرة ، سواء أكان صراع الحكم بين الآلهة أو أنصاف الآلهة أو بين البشر العاديين ، وتشهد بذلك نصوص الألياذة والاوذيسه اليونانيتين والإلانيادة وجلجامش وايزيس واوزوريس ، ثم ملحمة البعل وعناة وغيرها من ملاحم أسطورية .

ولقد صور الأدب الاضمحلال السياسي للعالم القديم ، وهاهو الشاعر المصري القديم « غابور » (الألف الثالث قبل الميلاد) يصور الفوضى السياسية والمشاغبات والحروب الطاحنة التي أنهكت الشعب ، يقول : « إن الوجوه مصفرة لأن حاملي الأقواس على أهبة إطلاقها ، ولأن فاعل الشر موجود في كل مكان . ان الفلاح يذهب ليحرث الأرض وهو يحمل درعه .. ان الرجل ينظر إلى ابنه كعدوٍّ له ، ويحارب أخاه أو يقتل بجوار أخيه . ان قلوب الرجال ممتلئة بالقسوة وقد عمّت الأوبئة الفتاكة البلاد . إن الدماء تسيل في كل مكان والموت لا يفتقر إلى ضحايا .. فقد أتت النيران على البوابات والأعمدة والجدران ، وتحطمت الصناديق

---

١ ـ أنظر : ملاحم وأساطير من رأس شمرا ، أنيس فريحه ، صفحة ١٧٣ ـ ١٧٤ .

٢ ـ أنظر : المرجع السابق ، صفحة ١٩٤ ـ ١٩٥ ـ ١٩٨ ـ ١٩٩ ـ ٢٠٨ ـ ٢١٦ ـ ٢٤١

٣ ـ أنظر : المرجع السابق صفحة ١٤٨

المصنوعة من الأبنوس الى قطع صغيرة ، وقطعت أشجار السنط الثمينة . إن أمراء البلاد يتضورون من الجوع ويعيشون في محنة . والسيدات الكريمات جائعات ، واعضاء أجسامهن تدعو إلى الحسرة بسبب الخرق البالية التي يرتدينها . إن الرجال يأكلون الحشائش ويشربون بعدها الماء . اختفى القمح من كل مكان ، بل ان الطيور نفسها لا تجد أقواتها . إن الفقر عمّ البلاد .. وان الضوضاء لا حدّ لها ، ولكن الضحك لم يعد له وجود »[1] . ولقد انبثق عن هذه الفوضى السياسية الفوضى الإقتصادية والمآسي النفسية والأخلاقية . ولقد صور شاعر آخر هذه المآسي في قصيدة حوارية رصينة حيث يقول :

لمن أتكلم اليوم ؟؟ الإخوان شر وأصدقاء اليوم ليسوا جديرين بالحب .

لمن أتكلم اليوم ؟؟ الناس شرهون ، وكل إنسان يسرق متاع جاره .

لمن أتكلم اليوم ؟؟ اللطف قد باد ، والوقاحة صارت في كل القوم .

لمن أتكلم اليوم ؟؟ فمن كان ذا وجه باشٍ أصبح خبيثاً ، وأصبح الخير ممقوتاً في كل مكان .

لمن أتكلم اليوم ؟؟ فإن الذي يستفز غضب الرجل الطيب بأعماله الشريرة يسرّ منه الناس ويضحكون كلما كانت خطيئته شنيعة .

لمن أتكلم اليوم ؟؟ الناس يسرقون وكل إنسان يغتصب متاع جاره .

لمن أتكلم اليوم ؟؟ فقد أصبح الرجل المريض هو الصاحب الذي يوثق به ، أما الأخ الذي يعيش معك قد صار لك العدو .

لمن أتكلم اليوم ؟؟ إذ لا يذكر أحد الماضي ، ولمن يفعل أحد الخير لمن يسديه إليه ؟؟

لمن أتكلم اليوم ؟؟ الاخوان شرّ والإنسان صار يعامل كعدو رغم صدق ميوله .

لمن أتكلم اليوم ؟؟ إذ لا نرى الوجوه ، وأصبح كل إنسان يلقي بوجهه في الأرض إعراضاً عن اخوانه .

لمن أتكلم اليوم ؟؟ فإني مثقل بالشقاء وينقصني خل وفيّ .

لمن أتكلم اليوم ؟؟ فإن الخطيئة التي تصيب الأرض لا حدّ لها »[2]

---

١ ـ أصول الحضارات ، صفحة ٥٦ ـ ٥٧ .

٢ ـ أنظر : أصول الحضارات ، صفحة ٥٧ ـ ٥٨ ، يذكر التاريخ أن عصر الاضمحلال (٢١٨٠ ـ ٢٠٨٠ ق . م) في مصر شهد عدة ملوك ضعاف كانوا سبباً في هذا الاضمحلال السياسي .

تلك هي الفوضى السياسية التي لا تلد إلاّ التدهور الإقتصادي ثم الأخلاقي ثم الأمراض النفسية التي تخلق المجتمع المنهار الذي لا يثبت أمام تقلبات الزمن . ولكن إذا كان الأمر عكس ذلك ، بحيث يسود النظام السياسي المحكم القادر على الوقوف أمام هذه التقلبات ، انعكس أثره الطيب على الأنظمة الإجتماعية الأخرى من إقتصادية وأخلاقية وغيرها ، وبهذا يشرق وجه الأدب فيسطر أحلى صورة لزمنه ووضعه السياسي ، وهذا ما كان من أمرسياسة سنوسرت الثالث (١٨٨٨ ـ ١٨٤٢ ق . م) الذي ورث الملك عن أبيه في بلاد مصر القديمة ، والتي كانت قائمة على القوة والمنعة والإزدهار في الحقول الإنسانية المختلفة ، وقد سجل الأدب هذا الإزدهار السياسي الذي تبعه كثير من الإزدهار في الميادين الأخرى ، وتغنى الشعراء بمآثر مليكهم ، إذ يقول أحدهم :ـ

« الثناء لك يا خع ـ كاو ـ رع ـ يا حورص ، يا صقرنا المقدس الموجود

الذي يحمي الأرض ويمدّ حدودها .

الذي يقهر البلاد الأجنبية بتاجه

الذي يضمّ الأرضين بين ذراعيه .

الذي يمسك الأراضي الأجنبيّة بقبضته .

والذي يذبح رماة السهم من غير ضربة عصا .

الخوف منه قد أخضع الأنو في بلادهم

والرعب منه قد ذبح قبائل البدو التسعة

وسكّينه قد أمات الألوف من رماة السهام

وذلك قبل أن تطأ أقدامهم حدوده »[1]

وهنا يرصد الشاعر لسياسة بلاده الخارجية التي فرضت احترامها على من جاورها لحنكة مليكها وسياسته الحكيمة ، وهو لا يرصدها فقط وإنما يعبر بهذا الرصد عن رضاه وشعبه عنها ذلك لأنها تجسد طموحاتها ، وهذا ما يبحث الإنسان عادة عنه ، كما يبحث عنه المجتمع الذي يبغي الحياة الهانئة المطمئنة ، وكما أن السياسة الخارجية تجسد طموحات المجتمع ، فإن السياسة الداخلية تؤمن له العدالة والبقاء والعيش المطلوب . ولقد أشار أفلاطون في محاوراته

---

١ ـ المرجع السابق ، صفحة ٦٥ ـ ٦٦ .

التي تعدّ صورة من صور الرواية لما فيها من حركة وحياة وفنية تشد السامع إليها ، أشار إلى نوع السياسة التي يجب أن تكون في مدينته ، وحدد لكل طبقة من المجتمع نوع السياسة ، فأولياء الأمر أو الحكام يجب أن يكونوا « مختلفين عن كل ما عداهم من العاملين من حيث امتيازهم وخبرتهم في صيانة حرية المدينة » وإن « جاز لأحد أن يكذب فحكام المدينة وحدهم لهم حق الكذب من أجل خير الدولة فيما يتصل بأمور الحرب والسياسة .. وبالتالي فإن وجد الحاكم أحداً غيره في المدينة يطلق الأكاذيب سواء أكان من العمال أم من العرّافين أم من المطببين أم من النجارين ، فعليه أن يعاقبه لإتيانه فعلا يهدم نظام المدينة ويخربها كما لو كانت سفينة من السفن » « أليس أهم شيء في عامة الناس أن يسلس قيادهم للحكام ، وأهم شيء في الحكام أن يمارسوا الإعتدال » « وماذا يجني الإنسان لو أنه أهمل العدالة والفضيلة وهو واقع تحت سلطان الشرف أو المال أو السلطة »[1] ، وإذن فإن ما يطلبه أفلاطون من سياسة الحكم هو أن يكون « جامعاً بين الملكية والديموقراطية في آن واحد » وأما شكل الحكومة فيرى أن تكون « دستورية مقيدة . وتتكون من سبعة وثلاثين مشرفاً على القوانين وثلاثة قواد ومجلس شيوخ أعضاؤه ثلاثمائة وستون . ينتخب المواطنون جميعاً كل هيئة من هذه الهيئات . ولكن المواطنين ينقسمون إلى أربع طبقات تبعاً لما يفرض على ثرواتهم من ضرائب ، ولما كان التصويت لزاماً على الطبقتين الأوليين فقط فإن امتناع الطبقتين الأخريين في أغلب الأحيان عن التصويت سوف يخفف من حدة نظام الإنتخاب العام »[2] . وهنا نجد أنّ الأديب بفلسفته يشارك في تحديد إطار السياسة العامة للدولة كما يرصد ما هي عليه دون مشاركته ، ولذا فإن فكر الأديب يستطيع أن يوجه الفكر السياسي أو الإجتماعي أو الإقتصادي في حدود فعالية هذا الفكر ومنطقيَّته ومعقولية تطبيقه ، ومدى حاجة المجتمع له ، ويشهد التاريخ بمدى تأثير أفكار الأدباء في الحياة السياسية والفكرية والإجتماعية وغيرها ، ونظرة إلى فكر ديدرو ، وروبسبيير وغيرهما من أدباء القرن الثامن عشر ، نعلم مدى ما أحدثت من تحولات في الحياة السياسية والفكرية والإجتماعية ومن أبرزها الثورة الفرنسية (١٧٨٩ م) التي أدت إلى « تغيرات جذرية وإنقلابات كثيرة على كل صعيد ، لا في فرنسا وحدها ، بل في جميع أنحاء

---

١ ـ نصوص النقد الأدبي ، الصفحات ، ٤٢ ـ ٤٣ ـ ٥٠ ـ ٧٣ .

٢ ـ افلاطون ، مذاهب وشخصيات ، اوجست دييس ، ترجمة محمد اسماعيل محمد ، صفحة ١٤٧ .

العالم . »[1] .

ولعل الأدب اليوناني القديم أغنى الآداب في تصوير الحالة السياسية ، ومن أشهر الأدباء الذين سخّروا أدبهم لنقد الوضع السياسي أو تصويره هو الأديب الكوميدي اريستوفانس ، ولقد سخر من المجتمع الاثيني في عصره وعرَّض بسياسته التي تجعل من الحلفاء عبيداً [2] كما عرّض ببعض ساسته الذين عرّضوا الشعب للويلات بحروبهم وعدم استجابتهم للصلح ، ويبدو هذا في مسرحية « الضفادع » (٤٠٥ ق . م) حيث عرّض بزعيم الحزب الديموقراطي « كليفون ـ القرن الخامس قبل الميلاد) الذي كان ميالاً إلى العنف بشدة رغم كفاءته وأمانته ، ولقد منع أثينا من قبول شروط الصلح التي عرضتها اسبرطة بعد معركة سيزيكوس في (٤١٠ ق . م) وكرر هذا الموقف بعد معركة أيجوسبوتامي في (٤٠٥ ق . م) وقد حكم عليه بالإعدام في (٤٠٤ ق . م)[3] : يقول ارسطوفانيس :ـ

أنشد الدجال لحناً في أثينا
كليفوفون Cleophon ساحر الغوغاء قام
داعياً للحرب تصلاها المدينة
داس في نعليه رايات السلام
وهو فينا أجنبي
ولسان أعجمي
نعبت في السوق بوم
وتغنى طير شوم
بخراب ودمار
ودماء كالبحار
بلبل غنى على أعلى فنن
صوته الحلو تغنى بالسلام
سمعت اصداءه كل المدن

---

١ ـ الالتزام في الشعر العربي ، د . احمد ابو حاقه ، صفحة ٢٢ .

٢ نصوص النقد الأدبي ، صفحة ٢١٢ .

٣ ـ المرجع السابق ، صفحة ٤١٦ .

في طراقيا وأثينا والخيام
هتف الشعب بصوتٍ كالهزيم
فليمتْ داعية الموت الأثيم
حكم إعدام تساوت كفتاه
لو نجا منه فيا بؤس الحياة !![1]

ولقد عرف عن الأديب والشاعر اليوناني ارسطو فانيس حبه الشديد للسلام وكان دفاعه عنه مستمراً ، ولقد دعا إلى الصلح الشريف بين أثينا وأسبرطة ، ذلك السلام الذي رفضه كليوفون فهجاه ارسطو فانيس كما سبق أن ذكرنا من أمثلة لهذا الهجاء ، وإن كان معتدلاً كعادته دائماً في هجائه السياسي لمن يخالفونه في مذهبه السياسي . ولقد عرف عنه نزعته إلى الارستقراطيه وتعريضه بالديموقراطية ، ولا يعني هذا بغضه للشعب ، بل كان ناقماً على من يتظاهرون بحبهم لهذا الشعب ، فيتزعمونه ويستبدون به ، كما كان الحال بالنسبة للسياسي كليوفون سابق الذكر والميال إلى العنف ، والسياسي كليون الذي كان يطلق عليه اسم « زعيم الشعب » الديموقراطي ، وهو كزميله كليوفون من حيث ميله للعنف والشدة . ولقد عرّض به ارستوفانيس ، وكليون هو من طلب محاكمة ارستوفانيس بسبب مسرحيه سياسية له تحمل اسم « البابليون » ، حيث وصف الاثينيين بها بأنهم يذلون حلفاءهم . ولقد أحبط مثله مثل كليوفون مساعي اسبرطه لعقد الصلح مع أثينا . وها نحن نلمس أثر هذه الأحداث والقوانين الجائرة في « الضفادع » حيث يقول الشاعر اريستوفانيس :

يجدر يا كوراس أثينا
أن تفتي للدولة فينا
يا ذا الحكمة والبركات
لتقيها شرّ الزلّات
قل للدولة ، قل للحاكم :
أن يتساوى كل مواطن

---

١ ـ المرجع السابق ، صفحة ١٢٩ ـ ١٣٠

أن يلغى القانون الظالم

حتى يأوى كل آمن

مَنْ تبعوا فرينيكوس الضال[1]

رأس الفتنة والأهوال

ضلوا معه في الأوحال

أدعُ لهم بالعفو الشامل

نعرف سبب السخط الكامل

نستأصل أسباب الفتنة

نعفي الدولة شر المحنة

قل للدولة رأيك فينا

عار ! عار ! يا للعار !!

أن يسلب أبناء أثينا

من كل حقوق الأحرار

عارٌ أن يعطى الغرباء

شرف السادة والأبطال

وعبيد أثينا والدخلاء

ساروا فينا كالأفيال

وبحجة أن قتالاً دار

رفعوا فيه قنا الأحرار !!

وبنوا ، أبناء أثينا

دمهم سال بألف قتال

وا أسفاه دماء بنينا

---

١ ـ سياسي يوناني يبدو أنه قاد بعض الفئات وغرر بهم في ثورة كانت سبباً في اصدار قانون قاسٍ لمحاسبتهم إثر ذلك . وربما كانت تلك الثورة الاوليجاركية التي كانت تنادي بحكم الأقلية وكان ألسيبياديس السياسي والقائد اليوناني ممن دعا إليها ففشل .

لم تشفع في يوم فخار
سقطوا من ثبت الأحرار
وا أسفًا !! لم يجد الغار !!
لست أقول فعلتم عيبًا :
بالحكمة أنقذتم شعبا
لكن ردوا للأحرار
حق الحر على الأوطان[1]
واعفو إن الحق صَغار
فابن أثينا ليس يهان
نضرع للقادة أن يعفوا
نجثوا للقادة أن يصفوا
يا حكام ويا حكماء
أسّ الدولة أن نتفادى
نار الفتنة والبغضاء
لا نتحاقد أو نتعادى
أن تتلقوا بالأحضان
كل جَسور سلّ حسامه
رفع أثينا والأوطان
نشر لواء المجد أمامه
لكن إن اظهرتم نابا
أو أعمتكم نار الثأر ،
فركلتم من زلّ وتابا
أو نكلتم بالثوار :

---

١ ـ ربما يشير الشاعر هنا إلى الذين قاموا بالثورة الاوليجاركيه عام (٤١١ ق . م) وهي ثورة تدعو لمشاركة الأقلية في الحكم كما سبق أن أشرنا ، ويبدو أنهم جردوا من حقوقهم المدنية فنصح أريستوفانس بإعادتها إليهم والعفو عنهم .

يا ويلاه ، ويا ويلاه

لن يخمد بركان أثينة[1] .

والشاعر هنا يشير إلى الأحداث ـ من ثورة وفشل فيها ومحاكمة للثوار وما تبع ذلك من إنتقام الحكام ، وفي النهاية يشير برأيه إلى أن يكون العفو هو الحَكَم ، إذ أنه لو اتسع نطاق الخلاف لاشتعلت أثينا بنار ستؤدي بها إلى الهلاك والضعف وربما إلى أقسى من ذلك المصير ، كما يشير إلى رؤساء الفتنة ومعاقبتهم بدلاً من معاقبة الشعب المسكين . ولئن قام بعضهم بثورة للمطالبة بحقه ، فإن على الحكم أن يكون عادلاً بعيداً عن الظلم ، ذلك لأن عاقبة الظلم وخيمة : « بيد أن العهد عهدٌ لن يطول :

دولة التهريج والبغي تدول : »[2]

من هنا نرى أن الأديب ملتحم مع مشاكل قومه ومجتمعه حتى وان كانت سياسية فهو الجسر بين الماضي والمستقبل ، يضع يده على الداء ويساهم في إعطاء أو وصف الدواء ، وبقدر نجاحه في وصف الدواء والإشارة إلى مواطن الداء لتلافيها بقدر ما يكون تأثيره في تحسين الأوضاع أو تغيير طابعها الفاشل المؤلم ، والتطلع إلى آفاق جديدة تنقل الإنسان إلى حياة أفضل .

هذا مثلٌ من مشاركة الأديب في الفكر السياسي عند اليونان والرومان والمصريين والبابليين والفنيقيين وغيرهم في العالم القديم ، فإذا انتقلنا إلى العالم العربي ، قديماً ، نجد أنّ الظروف التاريخية والتكوين الإجتماعي المعتمد على النظام القبلي يحتّم على الأديب ـ وخاصة الشاعر ـ أن يكون جزءًا لا يتجزأ من قبيلته سياسياً وإقتصادياً وإجتماعياً ، ولا يستطيع إلاّ أن يكون كذلك لأن وجوده وقدره مرتبط بوجودها وقدرها إلى حد بعيد ، وهذا ما كانت تفرضه طبيعة الحياة عند العرب ، ومن هنا كانت سياسة القبيلة تلزمه بأن يقف إلى جانبها ويسخرّ أدبه وشعره في حل قضاياها ومشاكلها على اختلافها ، والشاعر بهذا ذو شأن خطير ومنزلة لها قيمتها في العرف القبلي لأنه لسان حالها والمنافح عنها والناطق بسياستها والناشر لمبادئها وأنظمتها والذائد عنها ، ولذا فمهمته خطيرة تلزمه بحمل مسئوليته تجاه قضاياها الإنسانية .

ومن الملاحظ أن الإهتمام السياسي للأديب في الجاهلية ، سواء أكان شاعراً أم خطيباً لم يُشر

---

١ ـ إنظر : نصّ المسرحية كاملا في : نصوص النقد اليوناني ، من صفحة ٨٨ حتى ١٧٩ .

٢ ـ الضفادع .

إليه بلفظه وإنما كان يقال ـ حسب ما جاء في مصادر التراث العربي ـ : « ينصح قومه ويرشدهم إلى ما فيه خيرهم » « ويفخم من شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم » « ويهيّب من فرسانهم ويخوّف من كثرة عددهم » ويذكر ابن رشيق في باب احتماء القبائل بشعرائها : ان القبائل العربية كانت تُسرّ بميلاد شاعر « لأنه حماية لأعراضهم ، وذبٌّ عن احسابهم وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم . »[1] ومعنى ذلك ان الأديب عامة والشاعر خاصة ملتزم بالمجتمع ومشكلاته واحداثه ومسئول عن كل شيء في هذا المجتمع من تغيير وتأثير على مجريات الأحداث ان كانت كسباً أو خسارة ، فهو بوعيه وإحساسه الواعي النشط دائما يعاون أفراد مجتمعه على إدراك واقعهم السياسي أو الإجتماعي أو الإقتصادي ويأخذ بيدهم إلى الحياة الأصلح المتسمّة بالمنطق والمعتمدة على العدل في سبيل تأمين سعادة الفرد والمجموعة في كيان مشترك يدعم المفاهيم والإعتبارات الإنسانية التي تكوّن بذرة الحضارة المكتملة أو التي تحاول أن تصل إلى الكمال .

ولقد كان الشعر من أقوى وأهم الأسلحة في العصر الجاهلي ، وهذا وضع فرضته طبيعة الحياة آنذاك ، إذ أوكلت للشاعر حق الدفاع عن القبيلة كما أوكلت إليه القيادة الوجدانية التي تتغلغل من خلالها القيادة السياسية المباشرة وغير المباشرة . ولقد مثّل الشاعر امرؤ القيس القيادة المباشرة حين انتفض ليأخذ بثأر أبيه الذي كان ملك كندة وقد قتله بنو أسد ، فقاد بكراً وتغلب وأعمل في بنى أسد السيف ، واكثر فيهم القتل ثأراً لأبيه . ولئن كانت له قيادته المباشرة التي مارسها فعلاً في الثأر فقد كانت له القيادة غير المباشرة حين أثار بشعره قبيلته وغيرها من القبائل المحالفة ، على بني أسد قاتلي أبيه . وقتلُ هؤلاء لأبي امرىء القيس الملك حجر بن عمرو الكندي حين أذلّهم جاء نتيجة استفزاز شاعرهم عبيد بن الأبرص الأسدي حيث يصمهم بالجبُن والرضوخ للبغي والظلم وعدم مقاومة الظالم ، فيقول :

يا عينُ ما فابكي بني أسدٍ ، همُ أهلُ الندامة
مهلاً أبيتّ اللعن مهلاً إن فيما قلت آمه
في كل وادٍ بين يثرب والقصور إلى اليمامة
تطريب عانٍ أو صياح محرق وزقاء هامه

---

[1] ـ العمدة ، الجزء الأول ، صفحة ٦٥ .

أنت المليك عليهم وهم العبيد إلى القيامه

وبهذا التحريض على مقاومة الطغيان مهما كانت قوة الملك استطاع الشاعر أن يدلي برأيه الذي يفضّل الحرب على هذا الخنوع المزري ، وسياسة الردع هذه جعلت بني أسد يتخلصون من حُكْمٍ ظالمٍ متمثلٍ بالملك حجر بن عمرو الكندي . وكما يؤلب الشاعر قومه ضد غيرهم من القبائل العربية أو ضد حاكم عربي صميم كان يؤلب ضد سياسة الإحتلال التي كان الفرس يتعاملون بها مع هؤلاء العرب ، وهنا نرى لقيط بن معمر الإيادي يثير قومه بني إياد للثورة ضد المستعمر الفارسي المعتدي ، وللحيلولة دون وصوله إلى أرضهم وبلادهم ، التي تأبى الذلة والخضوع للغريب عن وطنهم : وهو يشير بأن يولوّا عليهم من هو متمرس وضليع في الحروب وباستطاعته أن يحمى الديار ، يقول :

يا لهف نفسي ان كانت اموركم شتّى وأبرم أمر الناس فاجتمعا

أحرار فارس ابناء الملوك لهم من الجموع جموع تزدهي القلعا

فهم سراع إليكم بين ملتقط شوكاً وآخر يجنى الصاب والسلعا

قوموا قياماً على امشاط أرجلكم ثم افزعوا ، قد ينال الأمن مَنْ فزعا

وقلّدوا أمركم ، لله دركم رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعا

والشاعر هنا يشترط في الحاكم أن يكون قوياً غير خوّار أو مائلاً إلى الدعة والسلامة حين يحتاج الأمر إلى الحزم والقوة . حيث لا يجوز السكوت على إعتداء إن أصرّ العدو على عدم المسالمة ، وهذا ما كان من أمر ردّ الإعتداء الذي صدر من الخزرج ضد الأوس في يوم بعاث ، ويبدو أن الأوس قد طلبوا المصالحة لحقن دماء الطرفين فرفض الخزرج ذلك ، وهنا أشار شاعر الأوس قيس بن الخطيم على قومه بالوقوف في وجه من يرفض سياسة السلم من الفريق الثاني ، فقال :

دعوتُ بني عوفٍ لحقْنِ دمائهم فلما ابوا سامحت في حرب حاطب

وكنت امرأ لا أبْعث الحرب ظالماً فلما أبوا أشعلتُها كل جانب

أرِبْتُ بدفع الحرب لما رأيتها عن الدفع لا تزداد غيرُ تقارُب

فهو إذن صاحب المشورة في الأمور السياسية والحربية ، يشير بالصلح والهدنة فإن رفضت ونقضت يشير بالحرب وسياسة القمع ، والرد القاسي ، ولهذا فإن سياسته هي الجزاء من جنس العمل :

سنجــزي دريدًا عن ربيعــة نعمةً وكل فتــى يجُـزى بمــا كان قدّما
فإن كان خــيرًا كان خــيرًا جزاؤه وان كان شرًا كان شرًا مُذَمّما[1]

ولئن كان الشاعر يدعو إلى سياسة الردع ، إن كان هناك اعتداء أو تمرّد ، كان يدعو إلى السلم أيضا ، بل انه يسعى إليه بتصويرٍ خير سياسة الوفاق والسلم ويشيد بمن يبادر إليها ويفرضها بين المتخاصمين ، وهو في هذا يشارك مشاركة فعّالة في إعلان هذه السياسة ودفعها إلى الأمام ، وهنا نرى زهير بن أبي سلمى يدلي بدلوه في الإشادة بهذه السياسة السلمية التي سعى إليها الحارث بن عوف وهرم بن سنان بين عبس وذبيان بعد أن طحنتهم الحروب والثارات ، يقول زهير :

سعــى ساعيا غيظ بن مرة بعدما تبــزّل ما بــين العشــيرة بالدم
فأقسمــتُ بالبيت الــذي طاف حوله رجــال بنــوه من قريْشٍ وجرُهم
يميناً لنعــم السيدان وجُدتما على كل حالٍ من سحيلٍ ومُبْرَم
تداركتما عبســاً وذبيان بعدما تفانــوا ودقــوا بينهــم عطــر منشم
وقــد قلتما إنْ ندرك السلْــمَ واسعا بمــالٍ ومعــروف من القــول نسلم
فأصــبحتما منهــا على خــير موطنٍ بعيدينْ فيهــا من عقــوقٍ ومأثم

ثم يشير إلى ويلات الحرب وينفرّ من نتائجها الوخيمة التي لا تلدّ إلا شرًا وحَسرْة فيقول

ومــا الحــرب إلاّ ما علمتْــم وذقتُم ومــا هو عنهــا بالحــديث المرجّم
متــى تبعثوهــا تبعثوهــا ذميمة وتضرّ إذا ضريْتُموهــا فتضرم
فتعــرككم عرك الرحــى بثفالها وتلقــح كِشافــاً ثم تُنْتَــج فتتئم
فتنتــجْ-لكم غلمانَ أشــأمَ كَلهُّم كأحمــرِ عادٍ ثم ترضــعْ فتفطم
فتُغْلِلْ لكم مالا تغِــلُّ لأهلها قُرىً بالعــراقِ من قفيزٍ ودرهم

تلك إذن هي الحرب ، وتلك هي سياسة الوفاق والصلح ، وهي سياسة نرى شبيهًا لها فى العصر الحالي وان كانت بشكل متطور يقوم بها ممثلون عن دول حيادية تساهم في إحلال السلم محل الحرب والخصومة .. ولكن هل معنى ذلك أن يترك الناس الحذر أو يدعو الأديب إلى الغفلة ؟؟ لا ، إن اليقظة من أهم ما دعا إليه الأديب وإن حل السلّم ، وهنا نرى اكثم بن

---

(١) أيام العرب ، صفحة ٣١٨ ، قالته إمرأة من بني مالك بن كنانة من رهط ربيعه حين أغاروا على بني جشم وأسروا دريد بن الصمّة .

صيفي ينصح قومه إذ يقول : « أقلّوا الخلاف على أمرائكم ، واعلموا أن كثرة الصياح من الفشل ، والمرء يعجز لا محاله . يا قوم تثبتوا فإن احزم الفريقين الركين . وربّ عجلة تهب ريثاً ، واتّزروا للحرب ، وادرعوا الليل ، فإنه أخفى للويل ، ولا جماعة لمن اختلف » . تلك دعوة صريحة إلى الحذر والوحدة والتضامن لأن في الإجتماع قوة . وإن كان ذلك الإجتماع جاء بصورة حلف يكفل للمتحالفين القوة والمنعة .

ولذا كان الأديب ـ والشاعر خاصة ـ يحرص على أن يبّين مدى أهمية هذه الأحلاف في سياسة القبائل العربية . حيث يستمد الحليف القوة من حليفه ومن ثم يرعب عدوه أو من تسوّل له نفسه من القبائل مهاجمته أو الإعتداء عليه . وهاهو النابغة يتملّق حلفاء قبيلته بني أسد ويرفع من شأنها ليرفع من ثم من شأن قبيلته ويوحي للقبيلة الحليفة أن تحرص على هذا الحلف وتحافظ عليه من أن ينهدم لأي سبب من الأسباب . يقول النابغة :

فهم درعي التي استلأمْتُ فيها	إلى يوم النّسار ، وهمْ ، مجَنّي[١]
وهم وردوا الجِفار على تميم	وهم أصحابُ يومِ عكاظ ، إني
شهدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ	أتينَهمُ بودّ الصَدْرِ مني
وهم ساروا لحُجْرٍ في خميس	وكانوا ، يوم ذلك ، عند ظني[٢]
وهم زحفوا لغسّانٍ ، بزحفٍ	رحيب السرَّب ، ارعَنٍ ، مُرجَحنّ
بكل مجرّب كالليث يسمو	على أوصالِ ذيّالٍ رِفنٍّ[٣]

وافتخاره هنا بالحلفاء وهم في هذه القوة والعظمة افتخار بقوة قبيلته بطريق غير مباشر ، إذ أنه إذا كان الحليف قوياً شديداً منيع الجانب ، كانت قبيلته من ثم عزيزة الجانب قوية لا يستطاع قربها أو الإعتداء عليها . ومن الملاحظ أن سياسة التحالف هذه بين القبائل كانت منتشرة بشكل واسع في الجزيرة العربية قبل الإسلام ، وهي تشبه إلى حد بعيد المعاهدات السياسية التي تقوم بين دولتين أو أكثر في عصرنا الحاضر ، كحلف الأطلسي وغيره من الأحلاف التي تملأ صفحات التاريخ الدولي الحديث ، وان كانت بشكل بدائي .

ولذا فإن العربي حريص على أن يسود الوئام بينه وبين غيره من الأفراد والجماعات وبين

١ ـ النِّسار ـ يوم من أيام العرب ، في موضع ماء لبني عامر .

٢ ـ حِجر بن عمرو الكندي ، الملك والد امرئ القيس سابق الذكر .

٣ ـ رفنّ ـ الخيل ذوات الذيل الطويل .

قبيلته والقبائل الأخرى ، وهكذا كان يدعو للإصلاح والصلح في مجتمعه . لأن سياسة الوفاق تحفظ الأحياء من الفناء الذي تجره الحروب والمنازعات كما بينا في قصيدة زهير بن أبي سلمى ، فإذا صادف ونقض أحد الأحلاف ما تواضعوا عليه من العهد بالتآخي والتلاحم والنُصرة ذكرهم الشاعر بهذه الأحلاف مشيرًا إلى أن الغدر وخيم ، ونلحظ هذا في قصيدة الحارث بن حلزة لبني تغلب حين رافع عن قومه أمام الملك عمرو بن هند :

واذكروا حِلف ذي المجاز وما قدّم فيه العهودُ والكُفَلاءُ
حَذَر الجَوْر والتعدِّي ، وهل ينقضُ ما في المهارِقِ الأهواءُ
أعلينا جُناحَ كندة أن يغنَمَ غازيهم ، ومنا الجزاءُ
أم جنايا بني عتيق فمن يغدر ، فإنا من غدرهم بُرءاءُ

وكان بنو تغلب قد وشوا بقومه عند الملك ليوقعوا العداوة بينهم وبينه . ولقد أثار ذلك حفيظة الشاعر وعاتبهم عتابًا مبطّناً بالهجاء المرير إذ يقول :

وأتانا من الحوادِثِ والأنباء خطْب نُعْنَى به ونُساءُ
أن إخواننا الأراقمَ يغلونَ علينا في قيلهم إخفاءُ[1]
يخلطون البريءَ منا بذي الذنْبِ ، ولا ينفع الخليّ الخلاءُ
أيها الناطق المرقّشُ عنا عند عَمروٍ ، وهل لذاك بقاء
لا تخَلْنا على غراتك إنّاً قبلُ ما قد وشى بنا الأعداءُ
إن نبشتُم ما بين مِلْحَةَ فالصاقب ، فيه الأمواتُ والأحياءُ[2]
أوْ سكَتُّم عنا ، كنّا كمن أغمض عينًا في جفنها الأقذاءُ

وهنا يدافع الشاعر عن قومه أمام الملك ويلفت نظره إلى أنه ليس من العدل والإنصاف أن تؤخذ قبيلته بكر بذنب غيرها . وعلى الملك إذن أن يكون ذا نظرة ثاقبة يعرف المسيء من المُساءُ إليه ومن ثم يصدر حكمه إما لهذا أو لذاك . ولذا اشترطوا في صاحب السلطان أو الملك أن يكون محنكاً مدرّباً قوياً حازماً عادلاً لا يمالىء أحداً وإن كان ظالماً . ولا يكون ضعيفاً خوّارًا فيحكم للقوي خوفًا وجبنًا . ولقد أشار الشاعر إلى هذا كله حينما قال معرّضا بضعف الملك النعمان ، وإنشغاله بالصيد واللهو عن شئون الناس :

---

١ ـ الأراقم . قوم من بني تغلب .

٢ ـ ملحمة والصاقب ، جبلان ، وهنا تعريض خفي ببني تغلب الذين لا يأخذون بثأرهم فالتجأوا إلى الدس والوساية .

فليت لنا مكان الملك عمروٍ رغوثًا حَوْل قبّتنا تخورُ
لعمرك إن قابوس بن هندٍ ليخلطُ ملكه نَوْكٌ كثيرُ[1]
قسْمتَ الدهر في زمنٍ رخيّ كذاك الحكم يقصد أو يجور

ورفضُ الملك الخوّار غير العادل يسوق إلى الثورة عليه وقلب نظام حكمه لأنه بإهماله يظلم قومه وبلهوه يعبث بأموال الناس وحقوقهم ، فهو لهذا أحق بالخلع والنقمة وعدم الخضوع له .

أَلَك السَديرُو بارقٌ ومرابض ولك الخورَنَق[2]
والقصرُ ذو الشرفات من سنداد والنخل المُبسَّق
والعمر ذو الأحساء واللذّات من صاعٍ وديْسَق[3]
والتغلبية كلها والبدو من عان ومُطْلَق
فلئنْ نعِشْ فلتبلغَنّ رماحنا منك المخنَّق
والظلمُ مربوط بأفنية البيوت أغرَّ ، أبْلَقْ

وهذا الرفض للظلم وإهمال المسئول يؤدي به إلى الهلاك إما بالموتِ وإما بالخَلْع ، إذ لا سكوت على الذل مهما كانت جبروت الحاكم أو ضعف المحكوم ، فالكرامة أولى وإن أوْدت بالأبيّ إلى الحتف ، وهذا ما يعبرّ عنه عمرو بن كلثوم مُشيرًا إلى أن الحرّ حرٌ لا يسكت على مهانة :ـ

بأي مشيئة عمرو بن هندٍ تطيع بنا الوشاةَ وتزدرينا
فإنّ قناتنا يا عمرو أعيتْ على الأعداءِ قبلك أن تلينا
إذا ما الملك سام الناس خسفاً أبينا أن نقرّ الذلّ فينا
وأيام لنا غرّ طوالٍ عصينا الملك فيها أن ندينا
ألا لا يجهلنْ أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا
إذا بلغ الفطامَ لنا صبيٌ تخرُّ له الجبابر ساجدينا

تلك هي إرادة المجموعة تسحق أمامها كل ظلم وطغيان وتحدّد للمسئول ما يجب عليه أن يفعل ، فإن أبى فالخسران له ولمن تابعه وهو أحق بالإنقضاض عليه وعدم الخضوع له . وسواء

---

١ ـ نوك ـ حمق . والشاعر هو طرفة بن العبد .
٢ ـ اسماء قصور في الحيرة .
٣ ـ ديسق ـ آنية .

أكان الظلم من ملك عربي أو من دخيل أجنبي ، فإن الذل مرفوض ، وهذا ما كان من أمر العرب حين واجهوا كسرى ملك الفرس حين حاول الاعتداء عليهم في يوم ذي قار ، فأعملوا في جيشه السيف وبمن تابعه أيضاً من القبائل العربية الذين وُصِموا بالخيانة الوطنية ولقد أشار إلى ذلك أعشى قيس في قوله :

أما تميم فقد ذاقت عداوتنا ... وقيس عيلانَ مسَّ الخزيُ والأسفُ
وجند كسرى غداة الحنْو صبّحهم ... منا غطاريفُ ترجو الموت وانصرفوا
لَقوا مُلَمْلمةٍ شهباء يقدمُها ... للموتِ لا عاجز فيها ولا خَرِفُ[1]
لما رأونا كشفنا عن جماجمنا ... ليعلموا أننا بكر فينصرفوا
قالوا : البقيّة ، والهندي يحصدهم ... ولا بقية الا السيفُ فإنكشفوا[2]
بطارق وبنوا مَلْك مَرَازبة ... من الأعاجم في آذانها النَطَفُ
وخيل بكر فما تنفكُّ تطحنهم ... حتى تولّوا وكاد اليوم ينتصفُ

وكما كان الشاعر هو المحرّك لسياسة الدفاع عن القبيلة سواء بدفعها لهذا الدفاع أو تصويره بعد وقوعه ، وهو في الحالتين مشارك وله اليد الطولى في مجرى الأحداث ، فإنه كان سفيراً لقومه لدى الملوك وذوي السلطان يحمل معه سياسة قومه ، من حيث التحالف أو الولاء أو المهانة أو حسن الجوار وما يترتب على ذلك من نتائج ، ومن هؤلاء السفراء النابغة الذبياني ، فقد كان سفيراً لقومه في بلاط المناذرة في العراق والغساسنة في بلاد الشام أيضا ، وإن كانت سفارته عند الغساسنة أثارت عليه حفيظه منافسيهم المناذرة ، إذ أنّ ذلك معناه أن موالاة ذبيان للمناذرة فيها شك يثير مخاوف المناذرة . رغم أن سفارته للغساسنة ما كانت إلاّ لتخليص أسرى قومه من يدهم حين اعتدى قومه على وأدي أقُرا الخصيب وهو ملك للغساسنة ، ومعنى ذلك أن ذبيان الموالية للمناذرة فتحت الباب أمام المناذرة للسيطرة على أراض خاصة بالغساسنة ، وتحصيل الحاصل هذا يفرض على الغساسنة أن تشنّ الحرب على ذبيان واحلافها من بني أسد لجرأتها على ارتياد مواطن ليست لها ولا حق لها فيها . رغم أن النابغة أنذر قومه ونهاهم عن إرتياد هذا الواد بقوله :

---

١ ـ ململمة ـ كتيبة من الجيش مجتمعة .

٢ ـ البقية : كان من عادة المغلوب أن يقول للغالب أبق على البقية منّا ولا تجهز علينا جميعا ، وهنا كان الفرس هم المهزومين ، ولم يُسْمَع لإستغاثتهم .

لقــد نهيتُ بنــي ذبيان عن أُقُرٍ وعــن تربّعهــم في كل أصفار
وقلــت يا قوم ان الليث منقبضٌ على براثنــه لوثبــةِ الضاري

ولكنهم لم يأخذوا بنصيحته الناتجة عن فهمه للأمور ونتائج هذا الإعتداء فأُخِذُ قومه وسبيت نساؤهم فآلم ذلك النابغة ألماً شديداً ووصف هؤلاء النسوة الأسرى بقوله :

لا أعَرَفَــنْ رَبْربــاً حُورًا مدامعها كأنّ أبكارهــا نِعــاجُ دُوّارِ[1]
ينظــرن شزرًا إلى من جاء عن عُرُضٍ بأوجــهٍ منــكرات الــرِّق أحرار[2]
يذرين دمعًــا على الأشفــار منحدّرا يأملن رِحلــة حِصْــنٍ وابــن سّيار[3]

وإزاء هذا الوضع المهين لم يجد النابغة وسيلة إلاّ السفارة لدى بلاط الغساسنة ومدحهم ليردوا الحرية إلى السبايا والأسرى من قومه ، وهنا نلمس وطنيته وحبه الشديد لقومه رغم ما تعرّض له من جرّاء ذلك لدى المناذرة من غضب النعمان بن المنذر عليه وتهديده له بالموت إذ أن سفارته للغساسنة والتي جرّت على قومه وأحلافهم كثيرًا من الفوائد والخير تعدّ في نظر ملك المناذرة خيانة تستدعي الغضب والنقمة ، إلاّ أن حنكة النعمان السياسية وخوفه على قومه ذبيان من انتقام المناذرة دفعاه إلى استرضاء النعمان هذا والخضوع له خضوع العبد لسيده ، وهذا لا يضير الشاعر ما دام فيه سلامة قومه ومصلحتهم . وإلى ذلك يشير مؤكدًا للملك ولاءه ومنددًا بمن وشى به عنده ، بقوله :

فلا تتركنــيّ بالــوعيد كأنني إلى النــاس مطليٌّ به القــار أجرب
فإن أكُ مظلومًــا فعبــدٌ ظلمته وإن تكُ ذا عتبــى فمثلك يعتبُ

....

حلفــت فلــم أتــرك لنفســك ريبةً وليس وراء اللــه للمــرء مذهبُ
لئــن كنــت قد بُلّغــت عنــي وشاية لَمُبْلِغُــك الــواشي أغشُّ واكذب
ولكننــي كنــت امــرءًا الى جانب من الأرض فيه مســتــراد ومذهب
ملــوك وإخــوان إذا ما أتيتهم أحــكّمّ في أقوالهــم واقرّب
كفعلك في قوم أراك اصطنعتهم فلــم ترهــم في شكر ذلك أذنبوا

---

١ ـ الربرب ـ قطيع من بقر الوحش ويقصد به النساء الأسيرات من قومه . وأصفار شهور الربيع في صفر .
٢ ـ ٣ ـ عُرُض . جانب . وحصن هو حصن بن عينيه . وابن سيار بطلان من قومه .

وليس معنى ذلك أنه رضي العبودية لنفسه حبًا في العطاء أو طمعًا في رضا سيّده ، وإنما هي سياسة الدهاء والمصانعة ليحظى بسلامة قومه . ولقد أشرنا سابقًا إلى حنكة النابغة السياسية في تعامله مع حلفاء قومه ، وذلك بإضفاء الصفات المحببة إلى نفوسهم ، والإنسان بطبعه محب للمدح والإطراء ولا أظن أن سياسة المجاملات الدولية في وقتنا الحاضر ولا ممالأة بعض الأطراف بحجة الإعتدال والحفاظ على العلاقات الودّية بين الأطراف المعنية لأ أظن أن هذه السياسة نوع من الضعف ، وإنما هي المصلحة التي تفرض مثل هذه العلاقات وهذه المجاملات وإن كانت أحيانا تهدر الكرامة أو توحي بالإستسلام والخضوع . وربما تكون هذه المسالمة صادرة من الضعيف غالبًا ، ومن القوي أحياناً ، ولكنها في كافة الحالات نوع من سياسة التعامل لإكتساب أكبر قدر من السلام والإستقرار وإن كان بعض الأطراف يستغل هذا الوضع المجامل لصالحه دون النظر إلى مصلحة الطرف الآخر ، وهذا ملموس أيضا في أيامنا هذه بشكل ملحوظ .

والنابغة قد اتخذ سياسة السلم منهاجاً له أيضاً ، ليس مع المناذرة والغساسنة فحسب ، وإنما مع القبائل في شبه الجزيرة العربية نفسها ، كما كان يحافظ على عهود قومه مع هذه القبائل ، ويعرّض بكل مَنْ تسوّل له نفسه نقضها ، كما حدث حين حاول بنو عامر دفع أسدٍ لنقض ما بينها وبين ذبيان مِنْ حلف ، يقول النابغة مشيرًا إلى ذلك ومنددًا ببني عامر :ـ

قالت بنو عامرٍ خالوا بني أسدٍ ... يا بؤس للجهل ضرّارًا لأقوام

يأبى البلاء فلا نبغي بهم بدلاً ... ولا نريد خِلاءً بعد إحكام .

ويندد بمن أراد أن يثير الفتنة وهو عيينة بن حصنٍ وبعض الذبيانيين حين استمعوا لبني عامر وعلم النابغة بأن عيينة تأثر بذلك ، فيقول :

ألِكْني يا عيينَ إليك قولاً ... سأُهديه إليك ، إليك عنيّ

تكون نعامة طورًا وطورًا ... هويّ الريح تنسج كلّ فن

إذا حاولت في أسدٍ فجورًا ... فإني لست منك ولستَ مني

فهو يصفه بالحمق والرعونة ويصف نقضه للعهد مع بني أسد فجورًا يدفعه لأن يتبرأ منه ، لأنه غير مستعد أن يناوئ بني أسد أحلافه وهم مَنْ قد انتصر بهم قومه يوم النسّار وغيره ، وهذا يدل دلالة واضحة على وفاء النابغة وحرصه على سلامة قومه مع أحلافهم الأقوياء

المعروفين بالشجاعة والبلاء في الحروب . إذن ليس هذا خضوعاً أو مصادرة وجدانية باهظة التكاليف كما تقول أستاذتنا الدكتورة بنت الشاطئ ، وإنما هي السياسة المحنكة والظروف الحياتية التي تفرض عليه أن يكون كذلك[1] . وليست سياسة الوساطة والإستعطاف من فرد لصالح المجموعة حكرًا على النابغة ، وليست السفارة ذات السياسة المسالمة أو التي تدعو إلى المصالحة وطي صفحات الإساءة وسوء التفاهم بين الأطراف المتعادية مقتصرة على النابغة وإنما شاركه غيره من الشعراء الذين يجعلون مصلحة المجموعة فوق أية كرامة فردية ، وإن اعتبر ذلك من باب تلافي الشر وحصره في أضيق نطاق . وممن كانوا سفراء سلام لأقوامهم الشاعر علقمة بن عبدة ، وذلك حينا « قتلَ الحارثُ بن أبي شمّر الغساني المنذرَ بن ماء السماء ـ وهو المنذر الأكبر ، وماء السماء أمه ـ أَسَرَ جماعة من أصحابه ، وكان فيمن أسر : شاس ابن عبدة في تسعين رجلاً من بني تميم ، وبلغ ذلك أخاه علقمة بن عبدة الشاعر صاحب امرئ القيس ، وهو معروف بعلقمة الفحل ، فقصد الحارث ممتدحاً بقصيدته المشهورة التى أولها :

طحا بك قلبٌ بالحسانِ طروبُ ... بُعَيْدَ الشبابِ عَصرْ حان مشيبُ

فأنشده إياها ، حتى إذا بلغ إلى قوله :

إلى الحارث الوهّاب أعملتُ ناقتي ... لكَلْكلها والقُصرَّيينْ وَجيبُ
إليك ـ أبيت اللعن ـ كان وجيفها ... بمُشْتَبِهاتٍ هولهن مهيبُ
هداني إليك الفرقدان ولا حِبٌ ... له فوق أعلام المتانِ علوب
فلا تحرمنّي نائلاً عن جنايةٍ ... فإني امرؤ وسْط القباب غريب
وفي كل حيّ قد خبطت بنعمةٍ ... فحُقَّ لشاسٍ من نداك ذَنوبُ

فقال الحارث : نعم وأذْنِبَة ، وأطلق له شاساً أخاه ، وجماعة أسرى بني تميم ، ومَنْ سأل فيه أو عَرَفَهُ من غيرهم[2] . وإذن ، فقد استطاع الشاعر إستمالة الملك وامتصاص غيظه والعدول عن نقمته على الأسرى من أصحاب عدوه أنصار الملك المنذر ، وتلك غاية هؤلاء الشعراء . حفظ أقوامهم بالسيف فإن فشل فبالكلمة التي كانت أقوى تأثيرًا من مئات الفوارس . فإن كانت هذه غايتهم ، فإنه لا يضيرهم أن يتزلفوا للعدو القوي حتى وإن اعتبر البعض أن هذا الأسلوب نوع من المصادرة الوجدانية أو العبودية أو الذل أو الخيانة ، وهنا نرفض حكم ابن

---

١ ـ قيم جديده للأدب العربي ، صفحة ٥٥ .

٢ ـ العمدة ـ الجزء الأول ، صفحة ٥٧ .

رشيق على النابغة بأنه سقط « بامتداحه النعمان بن المنذر .. قاهر العرب »[1] . وليس معنى ذلك أن كل مدحه كان تزلفًا لمصلحة قومه ، وإنما كان يصيب خير قومه مرة وخير نفسه مرة ، وهذا أمر طبيعي في عصرٍ كان المدحُ فيه فناً مشتركاً ، ودليلاً على مقدرة الشاعر الفنية في تناوله . وهو الطابع الأكثر إنتشاراً من غيره من الطوابع والفنون الشعرية الأخرى ، ولقد كان لحياة العربي أثر في هذا الإنتشار ، كما كانت النفسية العربية ترتاح لمن يتغنى بالمآثر حتى وإن كان الممدوح لا يستحق تلك الصفات بل يفتقر إليها أيضا . علاوة على أن الشاعر حين كان يمدح كان يفتخر بنفسه وبقومه فيسجل خلوده وخلود ذكرى قومه عبر مدح ذوي السلطان ، ممن يسجل لهم التاريخ أيامهم .

وإذا تركنا العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي ، نجد أن الشاعر والخطيب قد ساهما بنشاط في تصوير الحياة الدينية والإقتصادية والإجتماعية والسياسية ، ولقد كانت الحياة الدينية هي المدد لنشر الأفكار المناوئة أو الممالئة ، المؤيدة والمعارضة ، ووجدت الخطابه بشكل خاص ، المناخ المناسب الذي ساعدها على أن تترعرع وتتفرع وتبسق ، ولعل خطب السقيفة كانت أول الخطب السياسية في العصر الإسلامي ، وذلك حين اختلف المهاجرون والأنصار في أمر خلافة المسلمين ، وحكمهم . ولقد كانت تلك الخطب تستعرض سياسة الحكم الذي يخضع لحاكم واحد يقوم بوضع الأنظمة والقوانين التي يجب أن يسير عليها العمال على الأمصار الإسلامية ، ولقد ازداد نشاط الخطبة السياسية بعد حركة الردة وبعد اغتيال عمر بن الخطاب على يد مجوسّي ، وبدأت الأحزاب الدينية المظهر السياسية المخبر تتصارع على الحكم وعلى من هو أولى بخلافة المسلمين ، ولقد كانت الموضوعات تدور حول السياسة مختلطة بالمعاني الدينية ، لأن الحياة الإسلامية في صدر الإسلام كانت تفرض إرتباط الدين بالدولة ، ثم غلب الطابع السياسي على الخطبة في العصر الأموي . ولقد « نمت الخطابة السياسية في هذا العصر ونهضت نهوضاً عظيماً . إذ دارت على كل لسان مؤيد أو معارض للدولة ، فأيان وليت وجهك في السلم والحرب وجدت الخطباء متراصّين في صفوف متلاصقة يخطبون الناس محاولين أن يستميلوهم إلى آرائهم داحضين بكل ما وسعهم آراء خصومهم .. وليس هناك حزب ولا ثورة كبيرة أو صغيرة إلاّ وخطباء وكثيرون ينبرون للترويج لهذا الحزب أو تلك الثورة ، فللخوارج

---

١ ـ العمدة ، الجزء الأول ، صفحة ٤٠ ـ ٤١ .

خطباؤهم وكذلك للشيعة وللزبيريين ولابن الأشعث وغيره من الثوار . وكان يقابل هؤلاء الخطباء المعارضين للدولة خطباء كثيرون يؤيدون بني أمية من ذات أنفسهم أو من ولاتهم وقوادهم . »[1] . وكان خطباء الخوارج والشيعة من أشد الناس على بني أمية ، إذ كانوا يندون بحكمهم وبأنهم قد اغتصبوا الخلافة وساروا سيرة جائرة عطّلوا فيها أحكام الشريعة واغتصبوا الحكم رغم أن عليّا ونسله أولى منهم . ومن خطب الثائرين على بني أمية خطب الحسين بن علي ، وله خطبة سياسية وحماسية يقول فيها : « أما بعدُ أيها الناس فإنكم إن تتقوا وتعرفوا الحق لأهله يكن أرْضَى لله . ونحن ـ أهل البيت ـ أولى بولاية هذا الأمر عليكم من هؤلاء المدّعين ما ليس لهم ، والسائرين فيكم بالجوْر والعدوان » .

والخطيب هنا يشير إلى أن الحاكم أو السلطان إذا جار واعتدى وظلم حُقّ للرعية خلعه ، فهو إذن يفترض في السلطان العدل والإنصاف وحفظ أرواح الناس والعمل لمصلحة المجموعة بدلاً من المصلحة الفردية التي يمثلها حكم بني أمية ، علاوة على قتلهم الناس بالباطل وغيلة وغدرًا ، وفي هذا يخطب سليمان بن صُرَد من الشيعة محرّضاً الناس ضد بني أمية والانقضاض عليهم ، فيقول : « قُتل فينا ولدينا ولدُ نَبيّنا ـ أي الحسين بن علي ـ وسلالته وعصارته وبضَعةُ من لحمه ودمه . .. اتخذه الفاسقون غرضاً للنَبْل .. ألا انهضوا فقد سخط ربكم ، ولا ترجعوا إلى الحلائل والأبناء حتى يرضى الله . والله ما أظنه راضياً دون أن تناجزوا من قتله أو تبيروا » ، وهي دعوة إلى الثورة ضد ذوي السلطان الذين سفكوا الدماء وجعلوا قتل المناوئين لهم من الشعب طريقاً إلى الحكم والبقاء فيه أطول مدة ممكنة دون وجه حق ودون أن يتركوا للناس حرية الكلمة في إبداء رأيهم في الحاكم أو المشاركة في التخطيط لحكم معينّ لا ظلم فيه ولا قتل ولا غدر ولا اغتصاب حكم ، وهذه أمور تدفع الناس إلى الثورة والتخطيط إلى إبعاد هذه الصبغة السياسية أو الصورة الشائنة للحكم بإبعاد وإسقاط الحاكم الذي يمثلها أو يفرضها دكتاتوريّة منه . وهذه الدكتاتورية مخالفة لأحكام الكتاب والسنة ، ولعل خطبة الحجّاج بن يوسف الثقفي والي العراق من قبل عبد الملك بن مروان تمثل هذه الدكتاتورية في الحكم ، كما تمثل سياسة الإرهاب والبطش يقول :

« إني لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها ، وإني لصاحبها ، وإني لأنظر إلى الدماء

---

١ ـ تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ، د . شوقي ضيف ، صفحة ٤١٠ .

ترقرق بين العمائم واللِّحى . إني والله يا أهل العراق والشقاق والنفاق ومساوىء الأخلاق ما أُغْمَزُ تغمازالتين ولا يُقْعقَعُ لي بالشِّنان .. أما والله لألحُوَنّكم لَحْوَ العصا ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل .. »[1] . هذا هو الحاكم بخطبته يرسم خطوط سياسته في تعامله مع شعب العراق الذي ولي أمره ، وكانت سنة الولاة رسم سياستهم في خطب تبين حدود التعامل وكيفية الحكم ، فمنهم من كان يجاهر بالبطش وسياسة القوة والقسوة كالحجاج ومنهم من كان يتخذ الحذر والمراوغة وإن كان يفلت لسانه أحياناً ببعض ما ينوي عليه من التعامل بالقوة والجبروت وأخذ المطيع بالعاصي والصالح بالمسيء والطالح ، وهذه كانت سياسة زياد والي البصرة من قبل معاوية بن أبي سفيان : يقول في خطبة له يقال لها البتراء : « .. إني رأيت آخر هذا الأمر لا يصلح إلا بما صلح به أوله : لينٌ في غير ضعف ، وشدة في غير عنف . وإني أقسم بالله ، لآخذن الوليّ بالوليّ ، والمقيم بالظاعن ، والمقبل بالمدبر ، والمطيع بالعاصي ، والصحيح منكم في نفسه بالسقيم ، حتى يلقى الرجل منكم أخاه فيقول : أنْجُ سعد فقد هلك سعيد ، أوْ تستقيم لي قناتكم . إن كذبة المنبر بلقاءُ مشهورة ، فإذا تعلّقتم عليّ بكذبة فقد حلّت لكم معصيتي ، وإذا سمعتموها مني فاغتمزوها فيّ واعلموا أن عندي أمثالها .. وقد أحدثنا لكل ذنبٍ عقوبة ، فمن غرّق قوماً غرّقناه ، ومن أحرق قوماً أحرقناه ، ومن نقب بيتاً نقبنا عن قلبه ، ومن نبش قبراً دفنّاه فيه حيًّا ، فكفوا عني أيديكم وألسنتكم ، اكفف عنكم يدي ولساني . ولا تظهر على أحد منكم ريبة بخلاف ما عليه عامتكم إلاّ ضربت عنقه .. أيها الناس ، إنا أصبحنا لكم سادة ، وعنكم ذادة ، نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا ، ونذود عنكم بفيء الله الذي خوّلنا . فلنا عليكم السمع والطاعة فيما أحببنا ، ولكم علينا العدل والإنصاف فيما وُلِّينا .. وأيْمُ الله إن لي فيكم لصرعى كثيرة ، فليحذر كل امرىء منكم أن يكون من صرْعاي »[2] . والوالي الخطيب يصرّح بأن حكمه سيبنى بشكل عام على أن يكون متمشياً مع الشعار التالي : لين في غير ضعف ، وشدة في غير عنف . ولكن سرعان ما يكشف عن بطشه وعدم إنصافه بأن يعلن أنه سيأخذ الوليّ بالولي ، والمقيم بالظاعن ، والمقبل بالمدبر ، والمطيع بالعاصي ، والصحيح منهم في نفسه بالسقيم ، حتى يلقي الرعب في قلوبهم ويمدّ الإرهاب سوطاً يسلخ أبدانهم فيصبح الأخ مهتماً بنفسه بل ربما يوقع بأخيه في سبيل النجاة من هذا السوط العاتي

١ ـ البيان والتبيين ، الجزء الثاني ، صفحة ٣٠٩ .

٢ ـ البيان والتبيين ، ٢/٦٣ ـ ٦٤ ـ ٦٥ .

الذي لا يفرّق بين مطيع وعاصي ، وبين مقبل ومدبر ، وهذا أشرس أنواع سياسة الحكم وان كانت في ظاهرها توحي بالعدل والخوف على المصلحة العامة وحفظ البلاد من الفوضى السياسية والإجتماعية ، مع أنها في باطنها تخفي كثيرًا من الظلم والإجحاف والبطش . ولكن رغم صرامة هذه السياسة وجبروت صاحبها ، قام أحد السامعين من الشعب ليعلن خطأ هذه السياسة ومخالفتها لشرع الله ورفض الناس لها لانعدام العدل والإنصاف فيها ، فقال ،[1] وصوته يكاد يختنق من شدة الرهبة والخوف من أن يبدأ هذا الحاكم بطشه به : « أنبأنا الله بغير ما قلت ، فقال : « وابراهيم الذي وفّى . ألاّ تزر وازرة وزْر أخرى . وان ليس للإنسان إلاّ ما سعى » . وأنت تزعم أنك تأخذ البريء بالسقيم ، والمطيع بالعاصي ، والمقبل بالمدبر . » وحين سمعه زياد أجابه مؤكداً سياسته الصارمة الظالمة : « إنا لا نبلغ ما نريد فيك وفي أصحابك حتى نخوض إليكم الباطلَ خوضاً »[2] . وبينما يمثل زياد سياسة الطغيان في خطبته ، يمثل أبو بلال مرداس بن أديّة رأي الشعب في رفض هذه السياسة وعدم السكوت عليها وإن كان مصيره الموت ، وإلاّ فالرضوخ على مضض حتي يأتي أمر الله في تغيير هذه السياسة بتغيير السلطان صاحبها . وهكذا نرى أن الأدب ـ وفن الخطابة خاصة ـ يساهم في رسم السياسة الكائنة أو كما يجب أن تكون .

ولم يقف الشعر بعيدًا عن هذه المشاركة السياسية ، فقد بدأ يسجل انتقال الحكم من نظام الشورى إلى النظام الفردى الوراثي الذي خلقه معاوية بن أبي سفيان ، وحشد له كل الطاقات لتأييده وتثبيته واتبع لتثبيته طريقين : طريقة الترغيب ببذل المال لشراء التأييد المعسكري والسياسي وطريقة الترهيب الذي كان يمثله بعض الولاة في حكمهم كزياد سابق الذكر وغيره ممن داروا في فلك الحكم الأموي الملكي طمعاً بالولاية أو الحكم أو طمعاً بالمال والعطاء والقرب من ذوي السلطان ، وإن لم يكن أحدهم مقتنعاً بصلاحيتهم للحكم ولعل موقفاً لرجلٍ مؤيد لمعاوية في تولية ابنه يزيد كوليّ للعهد بعده يبين مدى تأثير المال في اتخاذ المواقف السياسية . يقول أبو العباس المبرّد في كامله أنه حينما جعل الناس « يسلّمون على معاوية ثم يميلون إلى يزيد .. جاء رجل ففعل ذلك ثم رجع إلى معاوية فقال : يا أمير المؤمنين أعلم أنك لو لم تولِّ هذا ـ يقصد يزيدًا ـ أمور المسلمين لأضعْتَها . والأحنف جالس .. فلما

---

١ ـ أبو بلال مرداس بن أُديّة .

٢ ـ المصدر السابق ، جـ ٦٥/١ .

خرج الأحنف لقيه الرجل بالباب فقال : يا أبا بحر إني لأعلم أن شرّ مَنْ خلق الله هذا وأبنهُ ، ولكنهم قد استوثقوا من هذه الأموال بالأبواب والأقفال ، فلسنا نطمع في استخراجها إلاّ بما سمعت . فقال له الأحنف : يا هذا أمسكْ فإن ذا الوجهين خليق ألاّ يكون عند الله وجيهًا » .[1] ومثل هذا من الأدباء كثيرون من المنتفعين ، ومن الذين يرون سخاء الحاكم أو السلطان من مؤهلات الحكم وإلاّ فهو غير جدير به ، وهذا ما عبّر عنه فَضالة بن شريك الأسدي ويقال عبد الله بن زبير الأسدي حين وفد على ابن الزبير معارض معاوية وخصمه السياسي ، وكان إبن الزبير بخيلاً ، فطلب فضالة منه ناقة فرفض إبن الزبير ، مما أثار حفيظة فضالة فقال :

شكوتُ إليه أن نَقِبَـتْ قلوصي فردّ جواب مشـدودِ الصفاد
يضـنّ بناقـةٍ ويروم مُلْكاً محـالٌ ، ذلـكم غـيرُ السداد

ومن هنا نعرف أن ولاء الأشخاص يتلوّن بتلوّن المصلحة أو بالخضوع للأقوى أو الأشد بطشاً . ويصور الأدب كل هذه الأشكال والميول السياسية أو الموالاة السياسية والإنتماءات السياسية التي شهدت تذبذباً سياسياً دفع القبائل والأفراد لتلوين انتماءاتهم مرات عديدة ، فمرة يكون الإنتماء زبيرياً وأخرى أموياً وثالثة علوياً وأخرى وأخرى صبغت كلها العصر الأموي بصبغة سياسية متميزة أدّت إلى قلب نظام الحكم كله في النهاية .

ولقد كان أنصار كل حزب سياسي من الشعراء يتبنّى سياسته ويدافع عنها ، ويعلن عن مضامينها أمام الملأ سواء أكانت عادلة أو قائمة على الظلم والقوة . فها هو داعي الزبيريين الشاعر ابن قيس الرقيات . ولقد اكتوى بقتل بعض أهله على يد بني أمية ، فشايع خصومهم السياسيين (الزبيريين) ودعا دعوتهم في أحقيتهم بالخلافة وبطلان خلافة معاوية وبني أمية ، ونراه يشير إلى الفرق بين حكم أشياعه الزبيريين وبين خصومه وخصومهم من بني أمية ، يقول :

إنما مصعب شهـابٌ من الله تجلّـت عن وجهـه الظلماءُ
ملـكهُ ملك قوةٍ ليس فيه جبـروت ولا به كبرياء

وهو هنا يشير إلى صيغة الحكم وصفة الحكام اللذينْ يطلبهما مع غيره ممن يفضلون الحزم

---

١ ـ الكامل ، صفحة ٣٠/ الجزء الأول .

دون الجبروت والتعالي على الناس كما يفعل بنو أمية حين اتخذوا سياسة القوة الظالمة والقتل والسيف أساساً لبناء حكمهم . وذلك عكس ما يراه في مصعب ممثل الزبيريين المتسم حكمه بالقوة الحازمة حزماً بعيداً عن الطغيان والترفع عن الناس جميعا . ولهذا فهو يدعو إلى حربهم والثورة عليهم لإسقاط حكمهم والتخلص من طغيانهم الذي فشا إلى درجة أنهم قد استباحوا حمى مكة المكرمة والمدينة المنورة ، يقول :

كيف نومي على الفراش ولمّا تشمَل الشام غارةٌ شعواءُ
تُذْهِلُ الشيخَ عن بنيه وتبدي عن بُراها العقيلة العذراءُ
أنا عنكم بني أميّة مُزورٌ وأنتم في نفسي الأعداءُ

والشاعر هنا يجاهر برفضه لبني أمية وسياستهم ويدعو إلى ثورة حارقة لا تبقي ولا تذر شيئاً من حكمهم أو حاكماً من ساستهم ، ذلك لأنهم قد قتلوا طائفة كبيرة من أهل بيته ومن بينهم ابنا أخيه ، وإذن فلن يشفيه شيء حتى يفجع بني أمية بذويهم ويسبي نساءهم ، وبعدها يستريح مما أوجعه من هلاك أقاربه . وهلاك قومه يمثل حكم بني أمية وسياستهم القائمة على الظلم والقتل والفتك بكل معارض أو ممتنع عن البيعة لهم ، وهذا أمر في صورته العامة مخالف لما ورد في الكتاب والسنة ، وفي صورته الخاصة مخالف لنظريته السياسية التي تمثل نظرية الزبيريين في الخلافة إذ أن هؤلاء أحق القرشيين بالخلافة حسب رأي حزبه وفكرته السياسية ، ومن هنا كان الصراع والرفض . وأما الأخطل فقد كان أموي الهوى ، ملتزماً وقبيلته بموقف الأمويين من الخلافة التي يرونها حقاً إلهياً لهم ، علاوة على ما بهم من صفات محببة تؤهلهم لأن يكونوا أصحاب السلطان والكلمة النافذة ، فهم برأيه محنكون مدربون سياسياً ، وهذا ما يفتقر إليه إبن الزبير إذ لم يصل إلى دهاء بني أمية في اجتلاب مودة الناس وتأييدهم بكل الإغراءات والوسائل ، وهذا ما كان ينقص ابن الزبير . ولذا فقد كان إعجاب الأخطل بمبادئ الأمويين السياسية أكبر من أن يرفضها ، فهم ـ برأيه ـ أصحاب مثل عليا ، ويملكون الجرأة والإقدام والشجاعة ، إلى جانب قدرتهم على التغلب على كل ما يعترض طريقهم من مصاعب ، حتى وان كانت آتية من الروم الذين جاهدوهم واستطاعوا أن يخطوا بكثير من الفتوحات التي عجز غيرهم عن أن يصل إليها . ونراه يستعمل سلاح الشعر للترويج للسياسة الأموية ولتدعيم حكمها . يقول في معرض مقارنته بين الزبيريين والأمويين هامة قريش :ـ

فاللهُ لم يرضَ عن آل الزبير ، ولا عن قيس عيلان ، حيًّا طال ما خربوا

يعاظمون أبا العاصي ، وهم نفر — في هامةٍ من قريش ، دونها شَذَب
بيض مصاليت ابناء الملوك فلن — يدرك ما قدموا عجم ولا عرب
ان يحلموا عنك فالأحلام شيمتهم — والموت ساعة يحمى منهم الغضب
كانوا موالي حقٍ ، يطلبون به — فأدركوه ، وما ملّوا ولا لَغَبوا
إن يكُ للحق أسباب يُمدُّ بها — ففي أكفهم الأرسان والسَبَبُ .

هم إذن أصحاب حق مغصوب ولهم كل الحق في المطالبة به . ولهذا جاهدوا حتى ادركوه دون أن تقف الصعاب في وجه تحقيق مأربهم . ذلك لأنهم أشدّاء في الحق ، حلماء في مواضع الحكمة والحلم . وعلى هذا فهم أحق بالخلافة من غيرهم ، لعراقتهم في قريش وفي الحكم أيضا . والمجد لباسهم وبضاعتهم . وهم :

حُشْدٌ على الحق . عيّا فوالخنى أُنُف — إذا ألمّت بهم مكروهةٌ ، صبروا
وإنْ تدجّت على الآفاق مُظلِمةٌ — كان لهم مخرج منها ومعتَصَرُ
أعطاهم الله جَدًّا ، يُنْصرون به — لا جدّ إلاّ صغير ، بَعْدُ ، محتَقَرُ
لم يأشروا فيه ، إذ كانوا مواليَهُ — ولو يكون لقومٍ غيرهم ، أشروا
شمسُ العداوة ، حتى يُستقادُ لهم — وأعظم الناسِ أحلامًا إذا قدروا
بني أميّة ، نعماكم مجلّلة — تّمتْ فلا منّة فيها ولا كدرُ
بني أميّة ، قد ناضلتُ دونكمُ — أبناء قوم ، همُ آووا وهم نصروا
أفحمْتُ عنكم بني النجارِ . قد علمتْ — عُليا مَعَدّ ، وكانوا طالما هدروا
حتى استكانوا ، وهم مني على مضضٍ — والقولُ ينفذُ ما لا تنفذُ الإبَرُ
بني أميّة إني ناصحُ لكمُ — فلا يبيتَنّ فيكم آمناً زُفَرُ
وأتخذوه عدوًّا ، إنّ شاهُده — وما تغيّبَ من أخلاقه دَعَرُ
إن الضغينة تلقاها وإن قَدُمَتْ — كالعَرّ ، يكمن حيناً ، ثم ينتشرُ

لقد رسم كفاءتهم كولاةٍ للأمر . ولا شيء ينقصهم من مؤهلات الحكم فهم في الذروة في كل شيء . وهو مع ذلك يدلي بنصحه لهم حتى لا يؤخذوا على غرّةٍ من معارضيهم في سياستهم . ولقد أدرك الأخطل بفطنته أن سلاح الكلمة أحدّ من أي سلاح آخر . « فالقول ينفَذُ ما لا تنفذُ الإبرُ » . وهنا نرى أن الأدب له ثقله في اتخاذ المواقفْ السياسية وتصويرها كما هي كائنة أو كما يجب أن تكون . وشعر الأخطل السياسي الذي يبينّ التزامه بالسياسة الأموية والترويج

لها كثير ، منه قصيدته في مدح بشر بن مروان ، وفي مدح عبد الملك بن مروان وخالد بن يزيد بن معاوية وفي مدح الوليد بن عبد الملك ، وغيرها كثير مما يدور حول تمجيد بني أمية وبيان جدارتهم بالحكم وحقهم بالخلافة وقدرتهم على القيام بمهامّها وأعبائها الملقاة على عاتقهم وكفاءتهم في قهر الأعداء وإقامة العدل بين الناس حسب رأيه . والواقع أن سياستهم في الحكم عامة قامت على القوة والسيف ، ويدل على هذه السياسة دلالة واضحة خطبة يزيد بن المقنّع يوم أجتمع الناس ليبايعوا يزيد بن معاوية بعد ما أغراهم أبوه بكل الوسائل ، إذ يقول : « أمير المؤمنين هذا ـ يعني معاوية ـ فإن مات فهذا ـ وأشار إلى يزيد ـ ، فمن أبى فهذا ، وأشار إلى سيف كان بيده » وحينها قال له معاوية : أنت سيد الخطباء . ولكن التزام الأخطل سياسة هؤلاء جعله لا يرى غيرهم أهلاً للسلطان والحكم مهما كانت نقائصهم أو وسيلتهم في اغتصاب الخلافة ممن هم أحق بها منهم .

أما شعراء الخوارج ، فلم يخصوا أحداً بالحكم ، بل كانوا يطالبون بالشورى ، « وجوزوا أن تكون الإمامة في غير قريش ، وكل من نصبوه برأيهم وعاشر الناس على ما مثلوا له من العدل واجتناب الجور كان إماماً ، ومن خرج عليه يجب نصب القتال معه . وان غير السيرة وعدل عن الحق وجب عزله أو قتله . وجوّزوا أن لا يكون في العالم إمام أصلاً ، وان احتيج إليه فيجوز أن يكون عبدًا أو حرًا أو نبطياً أو قرشياً »[1] . ولعل هؤلاء أقرب إلى الديموقراطية من غيرهم ، لولا مغالاتهم . ومن أشهر شعرائهم قطري بن الفجاءة ، وعمران بن حطان والطرماح بن حكيم . ومن شعر عمران بن حطّان في هجاء الحجّاج :

أَسَـدٌ عليّ وفي الحـروب نعامَةٌ ... ربْـداء تنفـر من صفـير الصافر

هلاّ برزت إلى غزالـة في الضُحى ... بل كان قلبُـك في جناحـيْ طائرِ

ولقد أكثر في شعره من الدعوة إلى الخروج على بني أمية وعلى الحجاج والثورة عليه ، لأن هؤلاء في نظره ـ وهو خارجي ـ لم يأخذوا بالشورى ولا يحكمّون كتاب الله في سلطتهم ، علاوة على أنهم اغتصبوا الإمامة وهناك من يستحقها أكثر منهم . وتبدو ثورتهم السياسية في دعوتهم إلى القتال والحرب بصورة مستمرة ، حتى يتساوى الناس كلهم في حقهم بالخلافة وولاية أمر المسلمين بشرط أن يكون الحاكم عادلاً بعيدًا عن الجور والظلم والطغيان ، فإن سار على النهج الذي حددوه للحكم كان أحق الناس به ومن خرج عليه يُقْتل ، ولذا فقد وجد شعراؤهم آذانًا

---

١ ـ الملل والنحل ، الشهرستاني/ الخوارج .

صاغية في كثير من القبائل ممن دعمت نظريتهم السياسية في الإمامة والحكم .

وأما نظرة شعراء الشيعة السياسية ، فهي تدور حول أحقية علي وأولاده بالإمامة وإنها لا تخرج منهم وإنْ خرجت فبظلم يكون من غيرهم أو بتقيّة منهم . ولهذا فإن بني أمية هم مغتصبو الخلافة التي هي من حق علي وابنائه وأحفاده ، ويجب أن تُرَدّ إليهم حقوقهم الشرعية فيها . ومن أشهر شعرائهم ، كثّير عزه والكميت .

ويعلن كثّير تأييده السياسي للعلويين بقوله :[1]

ألاّ إن الإمامــة من قريش ولاة الحــق أربعــةٌ سواء
علي والثلاثــة من بنيه هم الأسبــاط ليس بهــم خفاء

ويعني بهؤلاء الأربعة أولاد علي رضي الله عنه وأحفاده ويؤكد أن الحكم سيؤول إليهم على صورة « المهديّة » فيقول : عن ابن الحنفية :

هو المهــديّ خبّرنــاه كعب أخــو الأحبــار في الحقــب الأوالي

ويندد بسياسة ابن الزبير لحبسه إمامه وخليفته أو مهديّه المنتظر فيقول :

تخّبــر من لاقيت أنــك عائذ بل العائــذ المظلــومُ في سجــن عارم
وصّي النبــي المصطفــى وابــن عمه وفــكّاك أغــلال ونقّــاع غارم

ولا يقف عند التنديد بل يؤلب خصوم ابن الزبير من الأمويين عليه ويثير عبد الملك في دمشق عليه ليقضي على سلطانه في العراق والحجاز ، فيقول :

إذا ما أراد الغــزو لم تثْــن همَّه حَصَــانٌ عليهــا عقــدُ درٍّ يزينُهــا .

وليس معنى تأليب الأمويين على الزبيريين أن كثيرّاً موالٍ لهم وسائر في ضوء سياستهم وإنما هو يؤيد عدو عدّوه ليضربهم جميعا . ولئن كان يمدح الأمويين فإنه من باب التقيّة التي كانت من أساليب الشيعة في صمودهم . ولقد كان مدحه يحمل في طيّاته مبدأ الشيعة السياسي بالنسبة للخلافة ، والتي اغتصبها بنـوا أمية اغتصابـاً من أصحابهـا الشرعيين ، من علي وأبنائـه وأحفاده . بل إن هؤلاء يعتبرون بني أمية مذليّ العرب ، ولذا لابد أن يحاربوا ويبعدوا عن الحكم لأنهم أدعياء . يقول علي بن الحسين مرتجزاً : ومعلناً مبدأه السياسي ورأيه في نظام الحكم الأموي :

---

١ ـ يروى البيت للسيد الحميري كما يشير إلى ذلك صاحب الأغاني ، وينسبها الشهرستاني إلى كثيرّ . وكلاهما متشيّع . وبذلك يكون الشعر معبرًا عن رأي الشيعة في الخلافة .

أنا علي بن حسين بن علي

نحن وربّ البيت أولى بالنبي

تا لله لا يحكم فينا ابن الدعي

وهو يعني بقوله : ابن الدعي : يزيد ، والدعيّ أبوه فقد ادّعى معاوية الخلافة ولهذا فإنه لن يترك ابنه يهنأ بها ، ومن هنا نرى أن شعراء الشيعة انطلاقاً من مبدئهم السياسي الذي يقضي بتنصيب آل البيت على الخلافة وإمارة المسلمين ، يدعون للثورة على الأمويين الذين استبدوا بالحكم ووصلوا إليه عن طريق القتل وسفك الدماء والإغتصاب والمخادعة الماكرة . وإذن ، فإن مبدأهم سياسي ديني لم يزالوا يدعون إليه ويعلنون عنه . وممن ساهم في ذلك بحماسة وإخلاص شديدين ، الكميت ، فهو يعلن قناعته التامة في تأييد الهاشميين وآل البيت سياسياً لأنه بذلك يتقرب إلى الله ، يقول :

ولكنْ إلى أهل الفضائل والتُقى	وخير بني حوّاء والخَيْرُ يطلبُ
بني هاشم رهط النبي فإنني	بهم ، ولهم ، أرضى مرارًا واغضَبُ

ويقول مؤكداً موالاته لهؤلاء :

بني هاشم ، منهم الأكرمون	بنو الباذخ الأفضل الأطيبِ
وايّاهم فاتخذْ أولياء	من دون ذي النسب الأقرب
وفي حبّهم فاتهّمْ عاذلا	نهاك ، وفي حبلهم فاحطُب
أؤمّلُ عدلاً عسى أن أنا	ل ما بين شرق إلى مغرب
رفعت لهم ناظريْ خائفٍ	على الحق يُقْدَعُ ، مسترهِب ،

فهم بنظره المحافظون على حقوق الأمة . ولذا يجب أن يكون ولاؤه خالصًا لهم دون غيرهم . وهو هنا لا يلتزم وحده بهذا المبدأ بل يعلنه ويشدّد في أتباعه بل يدعو إليه بحماسة وصدق ، وهم يملكون مؤهلات الحكم وصفات الحاكم المرغوب . ذلك لأنهم سادة وذوو شجاعة ومروءة وصدق وليس كأعدائهم ومغتصبي حقهم من بني أمية :

فهمو الأسْد في الوغى لا اللواتي	بين خيس العرين والآجام
أسْدُ حرب غيوث جد بها	ليل مقاويل غير ما أفدام
سادة ذادة عن الخرد البيـ	ـض إذا اليوم صار كالأيام

لا كعبد المليك أو كوليد أو سليمان بعد أو كهشام

وهذا تصريح واضح بعدم رضاه عن خلافة وحكم هؤلاء من بني أمية فهم دون استثناء ليسوا أهلاً للحكم لأنهم بعيدون عن صفات السلطان الحقّ . وإذن . فلابد من حربهم والخوارج معًا :

جرد السيف تارتين من الدهر على حين درة من صرام

في مريدين مخطئين هدى الله ومستقسمين بالأزلام

أما الهاشميون :

فهمو شيعتي وقسمي من الأمة حسبي من سائر الأقسام

ولقد استطاع الأمويون . وعلى الأخص هشام بن عبد الملك ـ استمالته وشراءه رغم تأكدهم من كرهه لهم وولائه السياسي التام للهاشميين . وهنا نراه يعلن عن تحوّل ولائه إلى بني أمية بقوله :

فالآن صرت إلى أميّة والأمور إلى المصائر

ولم يحمه تحوله السياسي هذا من سيوف أتباع الأمويين . الذين قتلوه غيلة وغدرا .

وهكذا كانت سياسة الأمويين قائمة على الفتك وقتل المعارضين السياسيين بقسوة سواء أكانوا من الشيعة والهاشميين أو الخوارج أو الزبيريين . وكثرت لذلك الإنقسامات وحل التصادم الدموي محلّ الأخوّة الإسلامية . فكان الوضع السياسي وضعًا شاذًا إنعكس أثره على النواحي الإجتماعية والإقتصادية والفكرية . ومن ثمّ تقوضت أركان الدولة بالخروج عنها بشكل انقلاب سياسي خطير جعل بني العباس يتسنمون الحكم بعد أن مهّدوا له طويلاً بالتدبير مع مناوئي الحكم الأموي من أحزاب سياسية ومن عوامل شعوبية أوقدها بنو أمية بسياسة التفرقة العنصرية وسياسة البطش والجبروت والحكم المطلق المبني على الطبقية المقيتة .

ولقد أدلى الشعراء بدلوهم في التدبير لهذا الإنقلاب السياسي ، ذلك لأن الثورة هي المعارضة السياسية الشديدة والقاسية الطابع . والشعراء هم صُحفها ووسائل إعلامها السياسي . والخطباء هم لسان حالها والمتكلمون الرسميون باسمها . سواء أكان لهم الحكم أم لمن يؤيدونه ممن يحمل مبدأهم أو انتماءهم السياسي . ولقد عرف الحكّام والساسةُ ما للأدب من سطوة . وأدركوا أن ألسنة الأدباء من أخطر أسلحة القتال في الترويج للدعوات السياسية . كما أدرك الأدباء بدورهم أهمية كلمتهم وخطورتها وفعلها في النفوس فعل السحر أو أكثر . فاستغل

بعضهم ، ممن يهمه المال ، الوضع ، فسلّوا سيوف أسلنتهم لنصرة من يدفع أكثر أو لنصرة من يرهبون سيفه ، وحمل البعض الآخر لواء الدعاية السياسية الصادقة التي كانت تصدر عن انتماء صحيح صادق يعبّر عن تجربة شعبية شاملة وعقيدة سياسية جماهيرية يشعر الأديب خلالها أنه مسئول عن الترويج لها والدفاع عنها وملتزم بها التزامًا اختياريًا ، وليس رهبة أو رغبة . ولعل هذا الأدب هو الذي يحظى باهتمام المجموعة أكثر مما يحظى باهتمام الفرد ، وإن كان سلاحًا حادًا ضد الأفراد النفعيين أو الحكام الطاغين يخشونه ويحاولون جاهدين شراء أصحابه لصالحهم ، ولصالح نظامهم السياسي مهما كان فساده .

ويقوم مبدأ العباسيين السياسي في ظاهره على الدفاع عن حق العلويين في الخلافة وإمرة المسلمين ، فنادوا بالدعوة لآل البيت ، واستغلوا نقمة الموالي من غير العرب على دولة الطبقات والتفرقة العنصرية المضطهدة لكل اعجمي أو غير أموي ، فروّجوا لدعوتهم السياسية في خراسان ، ليس لأن أهلها من الأعاجم مؤمنون بهذه الدعوة ، وإنما لأنهم وجدوا فيها متنفساً لحقدهم على بني أمية ورغبة في القضاء على حكمهم بأي شكل من الأشكال ، فلربما يحظون بحكم منصفٍ يتسم بالعدالة والمساواة ، ويعتمد في سياسته على ما جاء في الاسلام من أنه لا فضل لعربي على أعجمي إلاّ بالتقوى ، إذ أن كل الناس من آدم وآدم من تراب ، وبهذا فهم سواسية ولا مكان للتفاضل بالجنس أو اللون أو المركز .

وظل العباسيون يروّجون الدعوات ضد حكم بني أمية الظالم المتعسف وفساد حكامهم وخلفائهم ، وبويع أبو العباس السفاح بالخلافة واعتلى منبر المسجد الجامع بالكوفة وخطب في الناس ، وبينّ في خطبته سياسة العباسيين التي سيتبعونها في الحكم والدولة ، وحقهم بالخلافة لقرابتهم للرسول صلى الله عليه وسلم وسند كلامه بآيات خاصة بآل البيت الكرام ، ثم بينّ كيف أنهم أخرجوا الناس من الظلمات إلى نور الهدى وخلصوهم فيما بعد من ظلم بني أمية ، ثم وعد الناس خيرًا ، ولكن ، هل نفذ العباسيون وعودهم برفع الظلم عن الشعب وممارسة الحكم الديموقراطي الذي وعدوا به ، والذي كان من شعاراته أن يعامل الجميع بالعدل والمساواة ودحض الظلم والفساد والإذلال ؟؟ إن التاريخ والآثار الأدبية تنفي ذلك ، بل تصور هذا الحكم حكماً استبدادياً لا رأي فيه للشعب ، ولا يعامل المواطنون أو الرعايا إلاّ معاملة العبيد الذين كتب عليهم وجوب الخضوع والإنصياع والطاعة العمياء دون مناقشة ، وبذا أصبح الجميع مسخرين لخدمة الحاكم المطلق الذي أذل العنصر العربي واتخذ بطانة من الفرس الذين

ناصروه ، ومن أهل بيته وممن ناصره من العرب فقط ، وأما الجمهور فلا يملك من أمره شيئاً ، وعليه أن يسلم أمره إلى « سلطان الله في أرضه » كما يدّعي العباسيّون . وجأر الناس بهذا الظلم وأصبحوا يتمنون أن يعود حكم بني أمية الذي رفضوه لطابعه المستبد فكان العباسيون أشد استبداداً ، يقول أبو عطاء السندي :

ياليت جور بنـي مروان عاد لنا ياليت عدل بنـي العبـاس في النار

ويقول أبو الفضة مصوراً فساد الحكم العباسي :

أميرنـا يرتشي وحاكمنا يلـوط والـرأس شرّ ما راس

لا أحسـب الجـور ينقضي وعلى الأمـة والٍ من آل عباس[1]

ومصداقاً لما أشار إليه هؤلاء الشعراء من فساد بني العباس ، أخذهم بمشورة بعض النفعيين من الموالي دون مراعاة حكم الله ومخافته في ذلك ، ولقد كان سديف بن ميمون مولى بني العباس وشاعرهم غير راض بحكم بني أمية ، فألّب أبا العباس عليهم ، فعملت كلمته في أبي العباس هذا وحرّكت منه . ثم أتاه يوماً وقوم من بني أمية عنده ومن بينهم سليمان بن هشام وكان الأخير هذا صاحباً لأبي العباس زمن الأمويين ومكرماً له في كل ما يطلب ، وحين دخل سديف بن ميمون أنشأ يقول لأبي العباس ليثيره ضد مَنْ كان عنده من بني أمية :

لا يَغُرّنّـك ما ترى من رجال إنّ تحـت الضلـوع داءً دويّا

فضـع السيف وارفـع السـوط حتى لا ترى فوقَ ظهرهَـا أمويّا

« واستمر في القصيدة حتى أتى على آخرها ، وأبو العباس يغتاظ ويحنق ويتلّون . ـ ثم ـ نظر إلى رجال خراسان وهم وقوف بالأعمدة فقال لهم بالفارسية : دهيد ، يعني اضربوا ، فشدخوا رؤوسهم بالأعمدة حتي أتوا على آخرهم ، ثم نظر إلى ـ صاحبه ـ سليمان وقال له : يا أبا الغمر مالك في الحياة خير بعد هؤلاء ، فقال : أجل ، فشدخوا رأسه وجروه برجله حتى ألقوه مع القوم . »[2] فإذا كان الحاكم يتمتع بصفة كهذه ، وذلك بأن يقضي على مجموعة كبيرة من رجال عهد سابق على عهده ، وهم لا ذنب لهم إلاّ أنّهم أمويون أو عاصروا بني أمية ، أقول إذا كان الحاكم استبدادياً حاقداً وظالماً عنيفاً عنفاً يؤدى إلى قتل البريء وأخذ الطائع

---

١ ـ طبقات الشعراء ، ابن المعتز ، صفحة ٣٧٨

٢ ـ طبقات ابن المعتز ، الصفحات ٣٨ ـ ٤٠ .

بالعاصي ، فإنه لا ريب اكثر فساداً في حكمه من بني أمية وذلك الحكم ـ أي العباسي ـ قائم على نظام الطبقات والمرتزقة والطامعين في الملك أو الثروة ، وإذا كان ذوو السلطان من العباسيين قد أغدقوا على أنفسهم ووزرائهم والمنافقين المتملقين من الأدباء ، فإنهم قد حرموا عامة الشعب حقوقهم ، بل أذاقوهم أشد أنواع البلاء والسطوة والفاقة والإستبداد ، فأصبحوا أرقّاء يقاسون من الفروق الشاسعة بين الطبقات ، ولقد عبّر الأدباء عن هذه الأوضاع وصوروا فساد الحكم العباسي وطغيانه الذي حرمهم حتى من القوت اليومي ، يقول أبو فرعون العدوي : مصوراً جوع الشعب :

لا يعرفون الخبز إلاّ باسمه والتمر هيهات ، فليس عندهم
وما رأوا فاكهة في سوقها وما رأوها وهي تنحو نحوهم

وكان أبو العتاهيه أكثر جرأة ، فرفع صوته متضجراً ومعترضاً على الوضع الإقتصادي لعامة الشعب نتيجة سوء الحكم وإستبداد الحاكم وتغافله عن مسئوليته تجاه شعبه يقول :

مَنْ مُبْلغ عني الإما م نصائحاً متواليهْ
إني أرى الأسعار أسعـ ـار الرعية غالية
وأرى المكاسب نزرة وأرى الضرورة فاشية
وأرى اليتامى والأرا مل في البيوت الخالية
يشكون مَجْهَدَةً بأصوا ت ضعافً عاليه
يرجون رفدك كي يروا مما لقوه العافية
مَنْ يرتجى لدفاع كرب ملمةٍ هي ماهية
من للبطون الجائعا ت وللجسوم العارية
يا ابن الخلائف لا فُقِدْ ت ولا عدمت العافية
ألقيتُ أخبارا إليـ ـك من الرعية شافية

والشاعر يعرف مسئوليته هنا في التعبير عن رأي الجماهير وأن يوصل شكواهم إلى الحاكم إن كان غافلاً أو متغافلاً وإن كانت اللهجة مستعطفة أكثر منها ثائرة ومعارضة خوفاً من البطش به وبمن يتكلم بلسانهم من الشعب ، ولئن كانت المعارضة لدى الناس هنا منقولة على لسان شاعر مهادن يخشى على نفسه الموت أو بطش بني العباس ، فإن شاعراً جريئاً مثل « دعبل الخزاعي » قد جاهر بالمعارضة بأن صرّح برأيه في ذوى السلطان من العباسيين إذ يقول : « قد عطّلوا

الأحكام وغيرّوها . وقد قال الله : « ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون »[1] وكان يؤكد عدم رضاه عن السياسة العباسية دائما ، ويصف ظلمهم كلما سنحت له الفرصة ، ولذا كان يرى إزالة حكم بني العباس وسياستهم الجائرة ، وهكذا نراه يقول معبرّا عن رأي المعارضة : « لولا انني معلمّ ، والمعلمّ عند الناس أحمق ، وأنا مولي ، وليس المولي كالصريح ، لما دعا الناسَ إلى بغض هذه الدولة ـ يعني دولة بني العباس ـ أحدٌ غيري ، ولأزلتُ أمرهم وطمستُ عليهم حتى لا يقال : بنوا العباس ، أوحيّ يقال له : درست »[2] . ولعل كلماته هذه والشديدة الصراحة تنبي عن مدى ثورته على الحكم القائم ورغبته الشديدة في القضاء عليه حتى ولو أدى به الأمر الى أن يفنى بني العباس جميعاً طائعهم وعاصيهم ، ثم يلقى حتفه في سبيل تغيير الوضع السياسي للدولة . وليس معنى قوله هذا أنه رأي فردي وإنما هو يمثل رأي طائفة كبيرة من المعارضين للحكم هذا ، وإن لم يستطيعوا الجهر به خوفاً من بطش الحاكم واستبداده وعنفه في الإنتقام من كل معارض ومخالف لهم في الفكر السياسي أو الموقف السياسي . ولئن كان هؤلاء قد صرّح بعضهم بموقفه واخفاه بعضهم الآخر رهبة ، فقد أظهر غيرهم نقمتهم على الحكم ورغبتهم في تغييره عن طريق هدم كل ما هو عربي ، وأكثر ما كان ذلك من الموالي الذين كانوا ـ رغم اعتماد الدولة العربية عليهم وتقريبهم منها ـ يرغبون رغبة شديدة أن تدول دولة العرب ويقوم الفرسُ مقامهم ، وكانوا لتحقيق ذلك ينصحون بالإعتماد على الفرس في كل مهمة ذات شأن ، أو اتخاذ دستور فارسي للحكم دون التصريح بهذا إلاّ عن طريق الإشارة ، ولئن كان الأديب أحياناً يعرض الدستور الفارسي على شكل نصائح للخليفة أو السلطان ظاهرياً ، فإنه يخفي بين طيات هذه النصائح نقمة وحقداً على هذا الخليفة أو ذاك السلطان ويرجو أن يزول حكمه ويهدم سلطانه ، وذلك لأنه عربي . ولقد جعل ابن المقفع وهو فارسي الأصل هدفه إلى قلب نظام الحكم عن طريق أدبه أو ما يترجم من أدب أو ما ينصح به من الإعتماد على الفرس ، ولقد دعا الخليفة المنصور إلى الإعتماد على أهل خراسان وهم فرس بالطبع ، وإتخاذهم عصبة له من دون العرب ، فقال بأنهم جند « لم يُدْرك مثلهم في الإسلام » . ثم بدا له أن يرسم له شكل الحكم الذي يتمنى أن يحل محل الحكم العربي

---

١ ـ طبقات ابن المعتز ، صفحة ٣٣٤ .

٢ ـ المرجع السابق ، صفحة ٣٣٤ .

العباسي القائم على الطبقية والجبروت والذي يدل على جهل الحاكم وغبائه وبغيه ودكتاتوريته في عدم الأخذ برأي غيره كما يجب ، ولذا يحكي له من الأدب الفارسي ما يوضح فكرته أو ما يقرّبها من التحقيق بإقناع الحاكم بالأخذ بها بدلاً من النظام العربي المتخلف ، ولهذا نراه يقول في كليلة ودمنه : « وكان هذا الأسد منفردًا برأيه دون أخذ برأي أحد من أصحابه .. وكان فيمن معه من السباع ابنا آوى يقال لأحدهما كليلة والأخير دمنة ، وكانا ذوي دهاء وعلم وأدب . فقال دمنة لأخيه كليلة : ما شأنك أنت والمسألة عن هذا ؟؟ نحن على باب ملكنا آخذيْن بما أحبّ وتاركينْ ما يكره ، ولسنا من أهل المرتبة التي يتناول أهلها كلام الملوك والنظر في أمورهم . فأمسك عن هذا واعلم أنه من تكلّف من القول والفعل ما ليس من شأنه صاحبه ما أصاب القرد من النجار » . فهاهو يصم الخليفة بالغباء والدكتاتورية معًا ، فهو لا يدري ما يدور حوله من أمور شعبه أو لا يسأل عن شعبه وسعادته واطمئنانه في حياة هادئة آمنة مؤمّنة يسري العدل في جنبات أركانها جميعاً ، ويعمل الرخاء في القضاء على الفاقة والعوز ، ثم هو مع ذلك لا يستشير ذوي الرأي ليستفيد من خبراتهم وآرائهم في الإصلاح الإجتماعي أو السياسي أو الإقتصادي ، بل هو على العكس من ذلك ، يحاول أن يئد كل فكر نيرّ ويقضي على كل مفكر مستنير له من العلم والمعرفة والخبرة ما يغيرّ به من وجه النظام الرديء القاصر ونقل المجتمع والدولة إلى وضع أحسن ، قلباً وقالباً . وبهذا فإن النظام العربي المتمثل بحكم بني العباس فاسد وقاصر عن أن يصل إلى النظام الفارسي المحكم الناتج عن حضارة سامقة بناها كسرى وسابور وحكماء الفرس .

من مثــل كسرى وسابــور الجنــود معًا   والهرمــذان لفخــرٍ أو لتعظيمِ[1]

وكيف لا يأخذ الخليفة أو السلطان بدستور فارسي ، وهم ما هم عليه من التقدم الحضاري بينا الخليفة من قوم لا يعرفون من الحضارة شيئًا ، بل انهم قوم لا يزيدون عن كونهم رعاة لا يصلحون للحكم أو السلطان . يقول بشار لاعرابي :

سأخبــرُ فاخَــر الأعــراب عني   وعنــه حــين تأذنُ بالفخار
أحــين كسيت بعــد العُــرى خزًّا   ونادمــت الــكرامَ على العقار
تفاخــر يا ابــن راعيةٍ وراعٍ   بنــي الأحــرار ، حسبُــك من خسار

---

١ ـ إسماعيل بن يسار ، الشاعر الفارسي ، قال هذا البيت من الشعر وغيره فخرا بمجد فارسي .

وبنو الأحرار هم الفرس أصحاب الحضارة كما يقول ، فكيف يتطاول عليهم عربي ليس له من الحضارة نصيب . وإذن فتلك صرخة ثائرة متمردة على الحكم العربي وسياسة الدولة التي فرضت على هؤلاء الأعاجم أن يكونوا موالي للعرب .

وهذا أمر مردود لابد من معارضته عن طريق معارضة الحكم وان كانت معارضة من نوع جديد ، معارضة تهدم كل شيء ينتمي إلى العرب أو الأصل العربي . وتعمل جاهدة على استبداله . بحكمٍ فارسي خالص ، حكم يكون هؤلاء فيه السادة والحاكمين بأمرهم ذوي السلطان والحل والربط .

وكما سجل الشاعر ذو الأصل الفارسي معارضته لسياسة العباسيين ، سجلّ أدباء القرامطة وشعراؤهم ثورتهم السياسية على هؤلاء ،وصوروا ما يعتري سياسة بني العباس من أمور تنزع منهم حق الخلافة والقيادة والحكم ، ووضعوا لهم دستورًا يحوي من المبادئ العادلة ما جعل الجموع تتبعهم دون نقاش ، وكان الأمر عكس ما قالوا ، كذلك فعل صاحب الزنج فعلهم وأثارهم ضد الإستبداد وسياسة الإستغلال والعبودية التي كان يتبعها معهم العباسيون ، فدعو إلى تحرير العبيد ، ولكنهم إستعبدوا بعد ذلك الأحرار . وهكذا حاول الأدب رصد هذه السياسات كلها ، ومن ثم تصوير الإضطرابات وأسبابها ونتائجها تصويرًا يبرز منه التأييد أحياناً والمعارضة أحياناً أخرى حسب الميول والأهواء السياسية للأطراف المتنازعة على الحكم والسلطة . ولعل أخطر المناوئين جميعاً هم الفرس ، ولقد ظهر تمردهم صارخاً بعنف وقوة دون وجل أو خجل ، فهم لا يسعون خفية لإسقاط الحكم ، بل أنهم يصرخون في وجه الحاكم العباسي صرخة مدويّة هدمت بعد أن زلزلت أركان الدولة ، وهاهو بشار يحمل لواء المعارضة والثورة ومعاول الهدم إذ يقول هاجيا المنصور :

أبا جعفر ما طول عيشٍ بدائمٍ	ولا سالم عما قليل بسالم
على الملك الجبّارِ يقتحم الردى	ويصرعه في المأزق المتلاحم
كأنك لم تسمع بقتل متوّج	عظيم ، ولم تسمع بفتك الأعاجم
تقسّم كسرى رهطُه بسيوفهم	وأمسى أبو العباس أحلامهم نائمِ [1]
ومروان قد دارت على رأسه الرحى	وكان ، لما اجرمْتَ ، نزر الجرائم

١ ـ أبو العباس يعني الوليد بن يزيد .

تجّـردتَ للإسـلام تعفـو طريقه وتعـري مطـاه لليّوث الضراغم[1]
فما زلـت حتـى اسـتصر الـديُن أهله عليك ، فعـاذوا بالسيوف الصوارم
فرمْ وَزَرًا ينجيك يا ابـن سلامة فلسـتَ بنـاجٍ من مضيم وضائم[2]
لحـا اللـه قومـا رأسـوك عليهم ومازلـتَ مرؤوسًـا خبيث المطاعم

ونحن نلمس هنا التهديد بوضوح والثورة صارخة والمعارضة صريحة إلى جانب الإستهتار بشخصية الحاكم الذي يستبد بشعبه مع أنه محكوم هو نفسه ومرؤوس لمن يسيّرون سياسته كما يشاؤون وهو بهذا يمسح هيبة هذا الحاكم ويحقّر حكمه المعتمد على غيره ، إذ أنه مستبد مُسَخّر وليس لديه من قوة الحكم شيء إلاّ الطغيان ، وتلك سخرية مريرة وتصوير لسيطرة الفرس على الحكم وإن كان الحاكم عربياً ، فهو صورة يحركها غيره ممن يحكم فعلاً بالخفاء ، وما الخليفة إلاّ لعبة بأيدي هؤلاء ويؤكد هذا قول الشاعر نفسه حين استوزر الخليفة المهدي ، يعقوب بن داود ، وأصبح هو الآمر الناهي صاحب المركز والحول والطول ، بينما الخليفة لاهٍ :

بنـي أميّة هبّـوا طال نومكم إن الخليفـة يعقـوب بن داود
ضاعـت خلافتـكم يا قوم فاطّلبوا خليفـة اللـه بـين الـدفّ والعود

وعلى هذا فالخليفة يسير وفق سياسة ترسم له ، لا يحيد عنها ، وإلاّ فالموت نصيبه كما كان نصيب غيره .

لقد كان تصدع أركان الدولة العباسية في أواخر عهدها منبثقاً من عدة أسباب أولها إعتمادها على العنصر غير العربي من الموالي الذي بنيت الدولة على أكتافه من جهة وكان المعول الذي هدم أركانها من جهة أخرى أو ساعد على هدمها على الأقل ، ثم جاء إهمال العنصرين العربي والفارسي على يد المعتصم والإعتماد على العنصر التركي سببًا ثانيا لإنهيار الدولة ، وذلك لطغيان هذا العنصر وتحكمه في إقطاعيات كبيرة من الدولة وبلدانها ، ومن هنا أصبح هو الحاكم في هذه الإقطاعيات ولا دخل للخليفة في شئونها ، فانتقل الحكم بطريق غير مباشر من الأيادي العربية إلى الأيادي التركية ، وبات الخليفة مجرد صورة تتنفس برئة تركية عملت على خنق هذه الصورة العربية وذاق الشعب من ذلك الويلات والمآسي . وقُتلت السلطة العربية

١ ـ تعفو : تمحو .

٢ ـ الوزر : الملجأ .

بقتل المتوكل وأصبح الأتراك هم كل شيء ، والخليفة العربي تحت إمرتهم ، يعين بأمر منهم ويسقط بيد نفس من عيّنه ، وهكذا أصبح :

خليفة في قفص بين وصيف وبغا
يقول ما قالا له كما يقول الببّغا

وعاد الفرس ليلعبوا نفس اللعبة التركية فبدأوا يستقلون بإقطاعاتهم عن الدولة العباسية وإستبدوا بالخليفة ، وقصروا سلطته على التوقيع على المراسيم التي يصدرها القادة والوزراء ، فقط ، وهكذا جنى الخلفاء العباسيون على أنفسهم بأيديهم ، إذ حكموا الفرس ثم الأتراك وآثروهم على العرب حاملي لواء الدين إلى العالم أجمع وفاتحي أكبر إمبراطوريات العالم القديم كله وأناروا جنبات العالم كله بالدين والعلم والفكر ، فأذلهم العباسيون حبّا بالملك وفتكوا بهم : أمويين وعلويين وزبيريين ، وانتشر الفساد العقائدي والإجتماعي والإقتصادي نتيجة الفساد السياسي ، وتفتتت أركان الدولة إلى دويلات ، في فارس وبلاد الشام والعراق والأندلس والمغرب العربي ، واجهزت الحروب الصليبية والمغولية على ما تبقى من هذه الدولة العربية ، وهكذا استقر الأمر للمماليك ثم الدولة العثمانية فيما بعد . ويرسم المتنبي ثورته على الأوضاع المزرية التي وصلت إليها الدولة العباسية معبرًا بذلك عن ضمير الشعب العربي آنذاك ورأيه في رجال السلطة الأعاجم الذين أصبحوا هم الحكام يسير كل ما في الدولة بأمرٍ منهم كما سبق وأن أشرنا ، ولهذا فالمتنبي يهيب بالأمة العربية أن تستعمل القوة لإعادة مجدها ويهزّها لتقلب الأوضاع السياسية فيضع مبدأه السياسي وهو أن الأمة تعتز بسلطانها أو ملكها ، والملك رمز للأمة فإن كان قوياً عزيزاً عزّت أمته وإلاّ فالأمر وبال عليها معاً ، فكيف بالملك إذا كان أعجمياً ؟؟ إذ لا صلة تصله بأمة عربية لها من المطامح في السياسة والمجد غير مطامح غريب لا يهمه من أمرها إلاّ مصلحته ومصلحة جنسه ، وإذن ، والحالة هذه ، لابدّ من السخط والتمرّد على الأوضاع وإظهار المعارضة السياسية والحقد على الحكم الفاسد الجائر يقول :

وإنما الناس بالملوك ، وما تُفلح عُرْبٌ ملوكُها عجمُ
لا أدبٌ عندهم ولا حسب ولا عهودٌ لهم ولا ذمم
في كل أرض وطئتُها أممٌ تُرعى بعبدٍ كأنها غنم

ثم يقول كلمته :

ولا أعاشرُ مِنْ أملاكِهِمَ مِلِكاً إلاّ أحقّ بضربِ الرأسِ من وَثَنِ

فما الحل إذن ؟؟ الثورة والحرب فلا مجال للصبر بعدئذٍ :

لقـد تصبّـرت حتـى لاتَ مصطبرٍ فالآن أُقحـمُ حتـى لات مقتحم
لأتـركنّ وجـوهَ الخيل ساهمةً والحـرب أقـومُ من ساقٍ على قدم
ميعـادُ كلِّ رقيق الشفرتـينْ غدًا ومـن عصى من ملـوك العـرُبْ والعجم

تلك هي المعارضة ، ثورة عارمة لا ترضى بحكم دخيل ولا بملك ذليل ، ولا سياسة سوى سياسة العزّة والمنعة والإستقلال والحرية وما ترسم من ديموقراطية تحقق الآمال الكبار .

فاطلـب العـزَّ في نطسٍ وذَرِ الذلَّ ولـو كان في جنـان الخُلودِ

فالأديب يطلب في الحاكم القوة والمنعة ويطلب من الشعب العزة في ظل حاكم قوي يستطيع في سياسته الخارجية أن يفرض حماية بلده وشعبه واحترام حدوده ومقدّراته . ولم يختلف الأديب في طموحاته السياسية في عصر الأيوبيّين عن الأديب في عصور سابقة ، وهنـا نرى ابـن الساعاتي يعبّر عن تحقيق هذه الطموحات عن طريق صلاح الدين الأيوبي حين هزم المعتدين الذين أرادوا أن يستولوا على مقدرات الشعب ويستعبدوه سياسياً ودينياً يقول :

جَلَـتْ عزماتُـك الفتـح المبينا فقـد قرّت عيون المؤمنينا
وهـان بك الصـليب وكان قِدْماً يعـزّ على العـوالي أن يهونا

فالسلطان قوي وصاحب مبدأ نظيف يرفض الذلّ ويأبى العبودية ، وهو بذلك السلطان المرتجى . ويصور جمال الخشّاب هيبة الملك الظاهر بيبرس المملوكي الذي قهر التتار والأفرنج وأعاد للبلاد حريتها ، وحماها وبنى سياسته الخارجية على إحترام أعداء البلاد للبلاد وخوفهم من سطوته ، وهي سياسة قادرة على صون كرامة الشعب وتأمين حياتهم يقول :

ملكٌ تزيّنـت الممالك باسمه وتجملـت بـديحـه الفصحـاء
كـم للفـرنـج وللتتـار ببابـه رسـل مُنـاهـا العفـو والإعفاء
وطـريقـه لبـلادهـم موطوءة وطـريقهُـم لبـلاده عـذراءُ

ومع هذا فلم يكن حب المماليك للإستقلال من أجل الشعب حقيقة ، وإنما كان حبا في إمتلاك البلاد لأنفسهم ، وظل الشعب يعاني الإحتقار والحرمان من حقوقه السياسية ، ذلك لأن السياسة الداخلية كانت مبنية على الفردية ، ولا حق للشعب في المشاركة بإتخاذ المواقف الحاسمة ، وكما فعل المماليك فعل العثمانيون وظل العرب يعانون من مساوىء السياسة العثمانية وحكمها المستبد العنصري الذي أرهق الشعب بالضرائب والدسائس التى خلقت طبقة من

المنتفعين أبقت على ما اعترى الشعب من تخلف في التفكير السياسي والإقتصادي والإجتماعي نتيجة الحكومات المختلفة ذات السياسة الجائرة والتي تقلبت على البلاد العربية لقرون عدة .

ثم حاولت طبقة من المفكرين العمل على الإصلاح السياسي والإداري والإقتصادي والإجتماعي والتعليمي ، واشتغلوا بالنضال السياسي لأنه المنطلق لبقية الإصلاحات الأخرى ، وبدأوا يبثون أفكارهم السياسية ونشاطاتهم عن طريق الأحزاب والنوادي الأدبية والمجالس العامة والخاصة ، وتفاعل الأدباء بهذا النشاط السياسي ، فدعا بعضهم إلى الوحدة الإسلامية والخضوع للنظم الإسلامية في الحكم والحياة السياسية ، لأنها عادلة تعمل على إنصاف الفرد والمجموعة ، وتسوق الحرية والنهضة البعيدة عن تحكّم السياسة الظالمة المتمثلة بالحكم العثماني أو الإنجليزي أو الفرنسي أو غيره ممن أذاقوا الأمة الإسلامية والعربية الويلات وأنواعاً متعددة الأشكال والوجوه من التنكيل والظلم والسجن ، وصادروا حرية الناس وحقوقهم السياسية .

وإنطلقت دعوة الأدباء إلى حياة سياسية كريمة وعدم السكوت على إستغلال الأجنبي لخيرات البلاد والتحكم بمقدرات الشعب ، وها هو حافظ إبراهيم يصور ثورته على هذا الإستغلال إذ يقول :

متى أرى النيل لا تحلو موارِدُه ... لغير مرتهبٍ لله مرتقب
فقد غدت مصر في حال إذا ذكرت ... جادت جفوني لها باللؤلؤ الرطب
إذا نطقتُ فقاعُ السجنِ متّكَأٌ ... وإنْ سكتُّ فإن النفسَ لم تطب
ايشتكي الفقر غادينا ورائحنا ... ونحن نمشي على أرض من الذهب
والقومُ في مصر[1] كالأسفنج قد ظفرت ... بالماء لم يتركوا ضرعاً لمحتلب

ولهذا لابد من معارضة هذه السياسة الجائرة ، ولكن كيف ؟؟ ليس إلاّ الثورة :

لا تيأسوا أن تستردّوا مجدكم ... فلرُبّ مغلوبٍ هوى ثم ارتقى
فتجشموا للمجد كل عظيمةٍ ... إني رأيت المجد صعب المرتقى

وإذن ، لابد من المحاولة والمقاومة :

إنا جمعنا للجهاد صفوفنا ... سنموت أو نحيا ونحن كرام

والثورة وحدها هى التي تقضي على الفساد السياسي وما يتبعه ، يقول شاعر عراقي :

قد استحال العراق مفسدة ... ليس سوى ضرب السيف يصلحها
فالنفس إما للثرى أو للعلا ... فانهض فعيش الذل للمسكين

---

١ ـ يعني المستعمر .

ولئن صبر الشعب على ظلم الحاكم وسياسته الإستبدادية فإن الثورة في قلبه كما هي النار تحت الرماد ، ولابد أن تحرق يوماً من اشعلها بفساده : يقول أبو القاسم الشابي : معلنا رفض الشعب ومعارضته لسياسة الظلم :

لك الـويل يا صرح المظالـم من غدٍ إذا نهض المستضعفـون ، وصمّموا
إذا حطّـم المستعبـدون قيودَهم وصبّـوا السخـط أيّانَ تعلم
أغـرّك أن الشعـب مُغضٍ على قذى وأنّ الفضـاء الرحـب وسنـانُ ، مظلم
ألاّ إن أحـلام البـلاد دفينة تجمجـم في أعماقهـا ما تجمجم
ولـكن سيأتـي بعـد لأيٍ نشورها وينبثـق اليوم الـذي يترنم
هو الحـق يغفى .. ثم ينهض ساخطاً فيهـدم ما شاد الظـلام ويحطم

ومهما كان الحاكم مستبداً وسياسته جائره ، فلابد أن ينتصر الشعب ويقـول كلمتـه في النهاية ، ذلك لأنه :

إذا الشـعـب يومـا أراد الحـياة فلابـد أن يسـتجيب القـدر
ولابـد لليّل أن ينجـلي ولابـد للقيـد أن ينكسـر

هذا ما يراه الشاعر في سياسة الإضطهاد ، وما يجب أن يحدث من تغيير لهذا الوضع السياسي المتدهور ، ولابد للحكم الفردي أن يزول ، وأن المصلحة القومية الجماعية هي التي يجب أن تراعى . ومن هنا برزت فكرة الوحدة العربية والتضامن الذي يهدف إلى الاستقلال وبناء حكم ديموقراطي مستمد من إرادة الأمة لأنها الوحدة الأساسية في البناء الإنساني .

ولقد كان الأديب حاملاً لواء النهضة السياسية من حيث الدعوة إلى الإستقلال والحرية ، وتصوير نظام الحكم الكائن والذي يريده الشعب أن يكون عليه ، ولن يستطيع الشعب أن يصل إلى مبتغاه إلا إذا كان حرًا في تفكيره ولا وصاية عليه ، وبذا كان ينادي معروف الرصافي :

فأوطانـكم لن تستقـلّ سياسةً إذا أنتـم لم تستقلّـوا بهـا فكرا
إذا لم يعشْ حرًا بموطنـه الفتى فسـمِّ الفتـى مْيتـاً وموطنـه قبرا

ولا يكتفي الشاعر برسم ما يتطلبه الإستقلال الوطني من إستقلال فكري ، بل يقف شاهراً سيف المعارضة في وجه سياسة الإنتداب الإنجليزي التي تئد الإرادة الوطنية وتتلاعب بقدر الشعوب ومصائرها ، فيقول :

أنـا بالحكومـة والسياسـةِ أعرف أألام في تفنيدهـا وأُعنِّفُ
سأقـول فيهـا ما أقـول ولـم أخف من أن يقولـوا شاعـرٌ متطرِّفُ

وهو يعلم أنه حين يقف معارضاً تلك السياسة المخادعة الزائفة سوف يقابَلُ بالإتهام بأنه ليس معتدلاً بل هو متطرف في معارضته ، وهذا ما ترفضه سياسة وحكومة الإنتداب ، ولكنه رغم ذلك قال رأيه الرافض لها بصراحة وبهدف خدمة بلاده وقومه ومصلحة شعبه وتنبيه هذا الشعب لألاعيب السياسة الإنجليزية التي تخدّر الشعوب بشعارات كاذبة ، وخداعها عن طريق طرح دستور في ظاهره مصلحة الشعب وفي باطنه الإستعمار والذل والعبودية وتسخير الشعب الذي سيمتثل لما فيه من نصوص لمصالحها الخاصة . ولذا فإن الشاعر يفضل الخلافة الإسلامية وان كان الترك حامليها إلا أنها في النهاية تجمع بني قومه تحت راية واحدة تحميهم من الأطماع الإنجليزية أو الفرنسية أو غيرها ، وبذا يدعو إلياس طعمة :

باللـه أيتهـا الخـلافَـةُ جمّعي سمـل البنـين التـائهـين النُّفَرِ
تلك البـلاد جميعهـا عربيـة بعَـد الشـذا العـربـي لم تتعطـر
فكـذا أؤمّـل أن تصـيري دولة كبـرى بنـظـم فريدك المتنثرّ
وأقـول هذي أمـتي أو دولـتي أو رايتـي لمعـزّة ولمفخر

ولكن ، هل ترضي هذه الدعوة السياسة المستعمرة ، وهل توافق عليها ؟؟ إن مَنْ يرفع صوته في المشاركة في بناء سياسة وطنه وتحديد مصيره وتوعية شعبه يصبح هدفاً لسهام المستعمر ليسكت صوته الداعي إلى الحرية والإستقلال ومعارضة كل سياسة أجنبية تتلاعب بمقدرات شعبه ووطنه . ويصور هذا الوضع أبو القاسم الشابي إذ يقول :

كلما قام في البـلاد خطيب موقـظٌ شعبَـهُ يريد صلاحَه
أخمـدوا صوتـه الالهـي بالعَسْـ ـف ، أماتـوا صداحـه ونواحه
ألبسـوا روحـه قميص اضطهاد فاتـكٍ شائـك يردّ جماحَه

وتطرق أم نزار الملائكة الشاعرة العراقية نفس الموضوع فتقول :

ولا تسلْ في مصر عمّا فعل الخصام
جنى على البلاد ما لم يجنه ظلام
قلنا فما كفكف من قسوته إسترحام
وعطلت صحائف وحطّمت أقلام

وكم مشى إلى البريء بيننا اتهام

ورغم ذلك الإضطهاد وإسكات الأصوات الحرة ، نجد أن الأديب لا يرضى أن يتخلّ عن التزامه في المشاركة السياسية مهما كانت النتائج قاسية ، ذلك لأن :

(غايتي خدمة قومي = بشقائي أو نعيمي[١])

وأنه :

لا يلين القويّ حتى يلاقي مثلَه عزّةً وبطشاً وجاها

لا سَمتْ أمّةٌ دهتْها خطوبٌ أرهقَتْها ، ولا يثور فتاها

فالثورة الثورة وإن أدّت إلى الموت ، فإنّه :

ما نال مَنْ خَدَم البلا دَ أجّل من أجرِ الشهيد

وتؤكدّ سلمى الخضراء الجيوسي أن سياسته الشجاعة هذه هي سرّ الحياة والكرامة :

أنا أدري أنهم ماتوا « ليحيا الوطن »

أنا أدري أنها « الحرية الحمراء » هذا الثمن

الرائع المغموس بالآهاتِ ، هذا الثمن

أنا أدري .. إنما الحزن بأعماق فؤادي ليس يدري

أنا أبكي كل عين فقدت ضوء الحياة

ومهما حاول المستعمر أوخائن وطنه أن يدفن جريمته بدفن الشهيد ، فإنه سوف يبقى بروحه يؤرق مضجع هؤلاء : تقول نازك الملائكة :

حسبوا الإعصار يلوي

إن تحاموه بستر أو جدار

ورأوا أن يطفئوا نور النهار

غير أن المجد أقوى

- - - - - -

ومن القبر المعطر

---

١ ـ إبراهيم طوقان .

لم يزل منبعثاً صوتُ الشهيد
طيفه أثبت من جيش عنيد
صامد لا يتقهقر
- - - - - -
وسيبقى في ارتعاش
في أغانينا وفي صبر النخيل
في خطا أغنامنا ، في كل ميل
من أراضينا العطاش
- - - - - -
فليجنّوا إن أرادوا
دونهم ، وليقتلوه ألف قتلة
فغدًا تبعثه أمواه دجلة
وقرانا ، والحصاد
- - - - - -
يا لحمقى أغبياء
منحوه حين أردوه شهيدًا
ألف عمر ، وشبابًا وخلوداً
وجمالاً ونقاء
- - - - - -
إنه عاد نبيا
وهو قد أصبح نارًا تتحرق
في أمانينا ، وثأرًا يتشوّق
وغداً يُبْعَثُ حيّا .

إنه التحدي إذن ، تحدّي الأديب الذي يرسم الطريق للخلود باتباع سياسة الكفاح والتحدّي والمعارضة والرفض والصمود ، والقضاء على كل طغيان سواء أكان خرج أو صدر من حاكم من الشعب أو أجنبي الدم والأهداف .

ورؤية الأديب السياسية نبراس يظل ينير طريق الشعب ويبدد الظلمة من دربه ، وتظل ملتزمة قضاياه وهمومه ، لأن الأديب ينظر بعين لا تغطيها غشاوة ، وحيث أنه يضع نفسه في خدمة شعبه ، فلابد له أن يصمد ، ويعارض إن كان الموقف يحتاج إلى معارضة ، ويقاوم إن كان يحتاج الوضع إلى مقاومة حتى وإن كانت مقاومته في بقائه مجرد خادم يلعق المرارة ويهان ولكنه لا يترك بلده إذ هي روحه ، ومهما كانت المعارضة والمقاومة ضعيفة فإنها ستثمر في النهاية نصرًا . وهاهو الشاعر الفلسطيني توفيق زياد يصور مقاومته ويشرح أبعادها فيقول :

هنا على صدوركم كالجدار

وفي حلوقكم

كقطعة الزجاج .. كالصّبار

وفي عيونكم زوبعة من نار

هنا على صدوركم ياقوت كالجدار

تنظف الصحون في الحانات

وتملأ الكؤوس للسادات

ونمسح البلاط في المطابخ السوداء

حتى نسل لقمة الصغار

من بين أنيابكم الزرقاء

هنا على صدوركم باقون كالجدار

نجوع ، نعرى ، نتحدى

ننشد الأشعار

ونملأ الشوارع الغضاب بالمظاهرات

ونملأ السجون كبرياء

ونصنع الأطفال جيلاً ناقماً

وراء جيل

كأننا عشرون مستحيل

في اللد والرملة والخليل

هذه هي سياسة الشاعر في تعامله مع الظالمين مغتصبي أرضه ، عدم الخنوع أو الخضوع والإستسلام ، ولا فرار من مواجهة هؤلاء ، فسيبقى يعارض سياسة الطغيان ويقف في وجهها كأنه قطعة زجاج في حلق أصحابها تجرح وتدمي ، أو سيكون لهيبًا يجرف وجودهم ، أو يغتصب لقمة عيش صغاره من ماله المغتصب أو يقود ثورة فكرية بإنشاد أشعار المعارضة والثورة ، حتى وإن كان وراء القضبان ، وبهذا لن يستطيع الغاصب أن ينال منه وسيبقى مقاومًا حتى يقضي على سياسة الإستعباد والإستعمار المتمثلة في إغتصاب بني صهيون لأرضه فلسطين ، سيبقى مستحيلاً أو عشرين مستحيلاً . وهذا الوجه الجديد من المعارضة يتراوح بين الهدوء المسرف والنبرة العالية الثائرة ، ولكنه في النهاية يبشر بالنصر للشعب وإرادته وسحق الإستبداد والإغتصاب وسياسة القمع والإرهاب . إن الشاعر هنا لا يعبّر عن وجدانه السياسي فقط وإنما يعبّر عن وجدان شعبه كله ويحمل راية المعارضة الثائرة على الوضع والمقاومة لهدمه ، فهو يمثل القيادة السياسية المعارضة إذن ، تلك القيادة التي إستطاعت أن تحمل الشعب على التحدّي والمقاومة ومواجهة إرهاب العدو الصهيوني وأجهزة دعايته المضلّلة كذلك مهاجمة مجالس القرى المزيفة التي يقوم عليها المتعاونون مع العدو الصهيوني خيانة منهم وجبناً .

ولئن كانت سياسة المقاومة تقابل دائماً بالقتل والتشريد والسجن المؤبد والطرد من البلاد ، فعلى رأي الأديب أن يحمل راية المعارضة والمقاومة السياسية بأسلوب آخر ، بأن يرصد قضيّته على جذوع الشجر ، بحفر ما يريد تسجيله على هذه الجذوع ، ولتكن جذوع زيتونة ، رمز البقاء والصمود ، وهنا يستطيع أن يوصلها إلى من يشاء من أبناء شعبه حين يقرأونها فيعملون على مواصلة الدرب في معارضة السياسة الجائرة والحاكم الدخيل ، وهاهو توفيق زياد ينشر أفكاره ووعيه السياسي بين مواطنيه بالأسلوب التالي :ـ

سأحفر قصتي وفصول مأساتي
وآهاتي على بيارتي[1] ، وقبور أمواتي
وأحفُر كل مرّ ذقته
يمحوه عشر حلاوة الآتي !!
سأحفر رقم كل قسيمة

---

١ ـ بيارة : تعني البستان أو الحديقة ذات الشجر المثمر .

من أرضنا سلبت

وموقع قريتي وحدودها

وبيوت أهلها التي نسفت

وهو حين يسجل ويحفر فكره السياسي ونوع معارضته ومقاومته على جذوع الشجر ، يصور سياسة الطغيان والإرهاب ، وكيف صادرت الأملاك وهدمت بيوت المقاومين والمواطنين ، ولكن ، هل سيقف الإرهاب والإستبداد في الحكم حائلاً دون المعارضة سياسياً وعسكرياً ؟؟ ، يرد الشاعر نفسه على هذا التساؤل فيقول : بأن المعارضة ستتبع كل الوسائل ، فإن سدّت إليها طريق اتبع دربًا آخر حتى يصل في النهاية إلى النصر ويتمتع « بحلاوة الآتي » :

على مهلي

لأن وظيفة التاريخ

أن يمشي كما نملي

طغاة الأرض حضرنا نهايتهم

سنجزيهم بما أبقوا

نطيل حبالهم ، لا كي نطيل حياتهم

لكنْ لتكفيهم

ليشنقوا !!.

هذا هو التحدي العظيم ، وهاهي المقاومة المصرّة المتأكدة بأن التاريخ سوف يشهد أن النصر دائماً للإرادة الشعبية ، ومهما كان أسلوب وشراسة الطغيان السياسي للحاكم ، فإن المستقبل للشعب والحق والعدل ، وهذا إيمان رائد المقاومة والمعارضة السياسية السائر في ركاب الشعب والداعي إلى القضاء على السياسة الجائرة والحاكم المستبد والخائن الذي يمشي في ركاب الطغاة .

وبعدُ ، فإن الأديب ـ شاعرًا أو ناثرًا ـ مسئول عن مصير شعبه وحيث أنه يعتبر مسئولاً عن هذا المصير ، فلابد إذن أن يقوم بحمل الرسالة ، تلك الرسالة السامية التي تنقل المجتمع إلى حياة أفضل ، وتغيرّ ما ينبغي تغييره ، وتطور ما ينبغي تطويره ، لتحرير الإنسان مما يستبد به

وممن يسرق حريته وحياته وسعادته وإرادته . وهكذا أيضاً ، يستطيع الأديب أن يكون صورة للتفكير والوضع السياسيين ، ويستطيع أن يؤثّر في سير سياسة بلاده سواء أكان مؤيدًا للحكم أو معارضاً ، كما يؤثر في تطوير الفكر السياسي ليكون في النهاية حلقة من حلقات الفكر الإنساني في الحياة البشرية .





المراجع

١ ـ **الأدب ومذاهبه** : د . محمد مندور ـ دار نهضة مصر .

٢ **الأدب الأندلسي** : د . أحمد هيكل ـ دار المعارف ـ الطبعة السادسة **١٩٧١** م .

٣ ـ **الأدب والفن في ضوء الواقعية** : محمد مفيد الشباشي ـ دار الفكر العربي .

٤ ـ **الأدب في عصر شكسبير** : دكتور ا . م . و . تيليارد ـ ترجمة نبيل حلمي ـ دار المعارف .

٥ ـ **الأساطير** : د . أحمد كمال زكي ـ دار العودة .

٦ ـ **الأسلوب** : أحمد الشايب ، مكتبة النهضة ـ الطبعة السادسة **١٩٦٦** م .

٧ ـ **الأسطورة في الشعر العربي الحديث** : د . أنس داود ـ مكتبة عين شمس .

٨ ـ **البيان والتبيين** : أبو عمروْ الجاحظ ـ مؤسسة الخانجي بالقاهرة .

٩ ـ **أصول النقد الأدبي** : أحمد الشايب ـ مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الثامنة .

١٠ ـ **الأغنية الشعبية** : د . أحمد مرسي ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .

١١ ـ **أصول الحضارات** : عبد العزيز عبد الغني ـ الكتاب الأول ، الدار السودانية ـ دار الفكر **١٩٧١** م .

١٢ ـ **أفلاطون** : سلسلة مذاهب وشخصيات تأليف اوجست دييس ترجمة إسماعيل محمد ـ مراجعة د . عثمان أمين .

١٣ ـ **ألف ليلة وليلة** : د . سهير القلماوي ـ **دار المعارف بمصر** .

١٤ ـ **الألياذه** : هوميروس ـ ترجمة عنبره الخالدى دار العلم للملايين .

١٥ ـ **الأوذيسه** : هوميروس ـ ترجمة عنبره الخالدي دار العلم للملايين .
١٦ ـ **الأنيادة** : فرجيل ـ ترجمة عنبره سلام الخالدي ـ دار العلم للملايين ١٩٧٨ م .
١٧ ـ **البطولة في القصص الشعبي** : د . نبيلة ابراهيم ـ سلسلة كتابك ـ دار المعارف .
١٨ ـ **الإلتزام في الشعر العربي** : د . أحمد أبو حاقه ـ دار العلم للملايين ١٩٧٩ م الطبعة الأولى .
١٩ ـ **أيام العرب في الجاهلية : محمد أحمد جاد المولى ـ علي محمد البجاوي ـ محمد أبو الفضل إبراهيم ـ مطبعة عيسى البابي الحلبي .**
٢٠ ـ **تاريخ الأدب العربي** : د . شوقي ضيف ـ دار المعارف ـ العصر الجاهلي .
٢١ ـ **تاريخ الأدب العربي** : د . شوقي ضيف ـ دار المعارف ـ العصر الإسلامي .
٢٢ ـ **تاريخ الأدب العربي** : د . شوقي ضيف ـ دار المعارف ـ العصر العباسي الأول .
٢٣ ـ **تاريخ الأدب العربي** : د . شوقي ضيف ـ دار المعارف ـ العصر العباسي الثاني .
٢٤ ـ **تاريخ الأدب العربي** : أحمد حسن الزيات ـ دار نهضة مصر ـ الطبعة الخامسة والعشرون .
٢٥ ـ **تاريخ الأدب الأندلسي** : د . احسان عباس ـ دار الشروق .
٢٦ ـ **تذوق الأدب** : د . محمود ذهني ـ مكتبة الأنجلو المصرية .
٢٧ ـ **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** : طه أحمد ابراهيم ـ دار الحكمة .
٢٨ ـ **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** : د . احسان عباس ـ دار الثقافة .
٢٩ ـ **ثورة الأدب** : د . محمد حسين هيكل ـ دار المعارف .
٣٠ ـ **جماليات ملحمة جلجامش** : تأليف إ . م . دياكونوف ـ ترجمة عزيز حداد ـ منشورات مكتبة الصياد ١٩٧٣ م
٣١ ـ **حديث الأربعاء** : د . طه حسين ـ ثلاثة أجزاء ـ دار المعارف بمصر .
٣٢ ـ **حياة محمد** : د . محمد حسين هيكل ـ النهضة المصرية .
٣٣ ـ **خصام ونقد** : د . طه حسين ـ دار العلم للملايين .
٣٤ ـ **خطوات في النقد** : يحيى حقي ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٣٥ ـ **خواطر في الفن والقصة** : عباس محمود العقاد ـ دار الكتاب العربي .
٣٦ ـ **دراسة في نظرية الدراما الاغريقية** : محمد حمدي ابراهيم ـ دار الثقافة للطباعة

والنشر .
٣٧ ـ **دراسات في أدبنا الحديث** : د . لويس عوض ـ مطابع الطناني .
٣٨ ـ **دراسات في الشعر والمسرح** : د . مصطفى بدوي ـ دار المعرفة .
٣٩ ـ **دراسات في نقد الأدب العربي** : د . بدوي طبانه ـ الأنجلو المصرية الطبعة السابعة .
٤٠ ـ **الدراما والدراميه** : س . و . داوسن ـ ترجمة جعفر الخليلي ـ منشورات عويدات .
٤١ ـ **دلالات التراكيب** : د . محمد أبو موسى ـ مكتبة وهبه .
٤٢ ـ **دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي : د . عبد الرحمن بدوي ـ دار الآداب ، بيروت .**
٤٣ ـ **الرمز الشعري عند الصوفية** : د . عاطف جودة نصر ـ دار الأندلسي ـ الكندي .
٤٤ ـ **الشاعرة العربية المعاصرة** : د . عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء) ـ دار المعرفة ١٩٦٥ م .
٤٥ ـ **الشعر والشعراء** : ابن قتيبة ـ دار صادر .
٤٦ ـ **الشعر والغناء** : د . شوقي ضيف ، دار المعارف ـ مصر .
٤٧ ـ **الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي** : د . محمد الأعرجي ـ وزارة الثقافة والفنون العراقية .
٤٨ ـ **الضرورة الشعرية** : السيد ابراهيم محمد ـ دار الأندلس .
٤٩ ـ **طبقات الشعراء** : إبن سلام العجمي ـ المكتبة المحمودية التجارية .
٥٠ ـ **طبقات الشعراء** : إبن المعتز ـ دار المعارف بمصر ـ الطبعة الثالثة .
٥١ ـ **طوق الحمامة في الألفة ولألاف** : إبن حزم الأندلسي ـ دار المعارف .
٥٢ ـ **العرب وفن المسرح** : د . أحمد شمس الدين الحجاجي ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٥٣ ـ **عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين القديمة** : نائل حنون ـ مطبعة دار السلام ـ بغداد .
٥٤ ـ **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** : إبن رشيق ـ المكتبة التجارية الكبرى .
٥٦ ـ **فدوى طوقان والشعر الأردني المعاصر** : شاكر النابلسي ـ سلسلة مذاهب وشخصيات

١٩٦٣ م ـ الدار القومية للطباعة والنشر .

٥٧ ـ **فصول في الشعر ونقده** : د . شوقي ضيف ـ دار المعارف .

٥٨ ـ **فقه اللغة** : د . علي عبد الواحد وافي ـ لجنة البيان العربي .

٥٩ ـ **فقه اللغة وخصائص العربية** : محمد المبارك ـ دار الفكر .

٦٠ ـ **فن الأدب** : توفيق الحكيم ـ المطبعة النموذجية .

٦١ ـ **فن الشعر** : د . احسان عباس ـ دار الثقافة .

٦٢ ـ **فن الشعر** : أرسطو ـ ترجمة عبد الرحمن بدوي ـ مكتبة النهضة المصرية .

٦٣ ـ **فن القصة القصيرة** : د . رشاد رشدي ـ الأنجلو المصرية .

٦٤ ـ **الفن ومذاهبه في النثر العربي** : د . شوقي ضيف ـ دار المعارف .

٦٥ ـ **الفن ومذاهبه في الشعر العربي** : د . شوقي ضيف ـ دار المعارف .

٦٦ ـ **في الأدب الجاهلي** : د . طه حسين ـ دار المعارف .

٦٧ ـ **في الأدب العربي الحديث** : د . يوسف عز الدين ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٦٨ ـ **في النقد الأدبي** : د . شوقي ضيف ـ دار المعارف .

٦٩ ـ **في النقد المسرحي** : د . محمد غنيمي هلال ـ دار الثقافة ـ العودة .

٧٠ ـ **قصة الدراما الهندية** : محمد فكري ـ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر .

٧١ ـ **القصة القصيرة** : د . الطاهر أحمد مكي ـ دار المعارف .

٧٢ ـ **القصة في الأدب الإنجليزي** : د . طه محمود طه ـ الدار القومية للطباعة والنشر .

٧٣ ـ **قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر** : د . عائشة عبد الرحمن ، معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٦٦ م .

٧٤ ـ **الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري** : د . علي الراعي ـ كتاب الهلال .

٧٥ ـ **الكامل في اللغة والأدب** : أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ـ مطبعة الإستقامة بالقاهرة .

٧٦ ـ **لغتنا والحياة** : د . عائشة عبد الرحمن ـ دار المعارف .

٧٧ ـ **ماذا يبقى منهم للتاريخ** : صلاح عبد الصبور ـ الجمعية الأدبية المصرية .

٧٨ ـ **مداخل إلى علم الجمال الأدبي** : عبد المنعم تليمة ـ دار الثقافة للطباعة والنشر .

٧٩ ـ **مذاهب الأدب في أوروبا** : د . عبد الحكيم حسان ـ دار المعارف .
٨٠ ـ **المسرحية بين النظرية والتطبيق** : محمد عبد الرحيم عنبر ـ الدار القومية .
٨١ ـ **المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم** : د . أحمد عثمان ـ الهيئة المصرية العامة .
٨٢ ـ **المغرب في حلى المغرب** : تحقيق د . شوقي ضيف ـ دار المعارف .
٨٣ ـ **مقدمة إبن خلدون** .
٨٤ ـ **مهمة الشاعر في الحياة** : سيد قطب ، دار الشروق .
٨٥ ـ **ملاحم وأساطير من راس شمرا : أنيس فريحه ـ دار النهار للنشر** .
٨٦ ـ **ملحمة جلجامش** : ترجمة محمد نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضي ـ دار المعارف ـ نقلها إلى الإنجليزية ـ ن . ك . ساندرز (١٩٦٠ م) .
٨٧ ـ **الملحمة في الشعر العربي** : د . سعد الدين الجيزاوي ـ دار الكاتب العربي .
٨٨ ـ **الملل والنحل** : الشهرستاني أبو الفتح محمد عبد الكريم ـ تحقيق عبد العزيز الوكيل ـ طبعة مؤسسة الحلبي وشركاه للتوزيع والنشر ١٩٦٨ م .
٨٩ ـ **من عالم المسرح** : نبيل الألفي ـ الدار المصرية .
٩٠ ـ **من أدب التمثيل الغربي** : د . طه حسين ـ دار العلم للملايين .
٩١ ـ **من حديث الشعر والنثر** : د . طه حسين ـ دار المعارف .
٩٢ ـ **من أسرار اللغة** : د . إبراهيم أنيس ـ الأنجلو المصرية .
٩٣ ـ **من الأساطير العربية والخرافات** : د . مصطفى الجوزو ـ دار الطليعة .
٩٤ ـ موشحات ابن بقي الطليطلي : عدنان محمد الطعمة ـ وزارة الثقافة العراقية .
٩٥ ـ **موجز تاريخ النقد الأدبي** : فيرنون هول ـ دار النجاح .
٩٦ ـ **النثر العربي** : د . علي شلق ـ دار القلم .
٩٧ ـ **نصوص النقد الأدبي** : اليونان ـ د . لويس عوض ـ دار المعارف .
٩٨ ـ **نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن** : د . رشاد رشدي ـ الأنجلو المصرية .
٩٩ ـ **نظرية الأنواع الأدبية** : أبيه فانسون ـ ترجمة د . حسن عون ـ منشأة المعارف .
١٠٠ ـ **نظرية الأدب** : اوستن وارين ـ رينيه ويليك ـ ترجمة محي الدين صبحي ـ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب .

١٠١ ـ **النقد الأدبي** : سيد قطب ـ دار العربية ـ الطبعة الرابعة .

١٠٢ ـ **النقد المنهجي عند العرب** : د . محمد مندور ـ دار نهضة مصر .

١٠٣ ـ **النقد الأدبي الحديث** : د . أحمد كمال زكي ـ الهيئة العامة للكتاب .

١٠٤ ـ **النقد الأدبي** : أحمد أمين ـ النهضة المصرية .

١٠٥ ـ **النقد الأدبي عند اليونان** : بدوي طبانه ـ الأنجلو المصرية ـ الطبعة الثانية .

١٠٦ ـ **النقد الأدبي الحديث** : د . محمد غنيمي هلال ـ دار الثقافة ـ العودة .

١٠٧ ـ **نقد** : دراسة وتطبيق ـ د . أحمد كمال زكي ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٦٧ م .



إصدارات إدارة النشر بتهامة

سلسلة : الكتاب العربي السعودي

صدر منها :

الكتاب		المؤلف
● الجبل الذي صار سهلا		الأستاذ أحمد قنديل
● من ذكريات مسافر		الأستاذ محمد عمر توفيق
● عهد الصبا في البادية		الأستاذ عزيز ضياء
● التنمية قضية		الدكتور محمود محمد مسفر
● قراءة جديدة لسياسة محمد علي باشا		الدكتور سليمان محمد الغنام
● الظمأ	(مجموعة قصصية)	الأستاذ عبد الله جفري
● الدوامة	(قصة طويلة)	الدكتور عصام خوقير
● غدا أنسى	(قصة طويلة)	الدكتورة أمل محمد شطا
● موضوعات اقتصادية معاصرة		الدكتور على طلال الجهني
● أزمة الطاقة إلى أين ؟		الدكتور عبد العزيز حسين الصويغ
● نحو تربية إسلامية		الأستاذ أحمد محمد جمال
● إلى ابنتي شيرين		الأستاذ حمزة شحاتة
● رفات عقل		الأستاذ حمزة شحاتة
● شرح قصيدة البردة		الدكتور محمود حسن زيني
● عواطف إنسانية	(شعر)	الدكتورة مريم البغدادي
● تاريخ عمارة المسجد الحرام		الشيخ حسين با سلامة
● وقفة		الدكتور عبد الله حسين با سلامة
● خالتي كدرجان	(مجموعة قصصية)	الأستاذ أحمد السباعي
● أفكار بلا زمن		الأستاذ عبد الله الحصين
● علم إدارة الأفراد		الأستاذ عبد الوهاب عبد الواسع
● الابحار في ليل الشجن	(شعر)	الأستاذ محمد الفهد العيسى
● طه حسين والشيخان		الأستاذ محمد عمر توفيق
● التنمية وجها لوجه		الدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي
● الحضارة تحد		الدكتور محمود محمد مسفر
● عبير الذكريات	(شعر)	الأستاذ طاهر زمخشري
● لحظة ضعف	(قصة طويلة)	الأستاذ فؤاد صادق مفتي
● الرجولة عماد الخلق الفاضل		الأستاذ حمزة شحاتة
● ثمرات قلم		الأستاذ محمد حسين زيدان
● بائع التبغ	(مجموعة قصصية مترجمة)	الأستاذ حمزة بوقري
● أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة		الأستاذ محمد على مغربي
● النجم الفريد	(مجموعة قصصية مترجمة)	الأستاذ عزيز ضياء
● مكانك تحمدي		الأستاذ أحمد محمد جمال
● قال وقلت		الأستاذ أحمد السباعي
● نبض ...		الأستاذ عبد الله جفري
● نبت الأرض		الدكتورة فاتنة أمين شاكر
● السعد وعد	(مسرحية)	الدكتور عصام خوقير
● قصص من سومرست موم	(مجموعة قصص مترجمة)	الأستاذ عزيز ضياء

العنوان	النوع	المؤلف
● عن هذا وذاك		الدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي
● الأصداف	(شعر)	الأستاذ أحمد قنديل
● الأمثال الشعبية في مدن الحجاز		الأستاذ أحمد السباعي
● أفكار تربوية		الدكتور إبراهيم عباس نتو
● فلسفة المجانين		الأستاذ سعد البواردي
● خدعتني بحبها	(مجموعة قصصية)	الأستاذ عبد الله بوقس
● نقر العصافير	(شعر)	الأستاذ أحمد قنديل
● التاريخ العربي وبدايته		الأستاذ أمين مدني
● المجاز بين اليمامة والحجاز		الأستاذ عبد الله بن خميس
● تاريخ الكعبة المعظمة وعمارتها		الشيخ حسين عبد الله با سلامة
● خواطر جريئة		الشيخ حسن عبد الله ال الشيخ
● السنيورة	(قصة طويلة)	الدكتور عصام خوقير
● رسائل إلى ابن بطوطة	(شعر)	الأستاذ عبد الله عبد الوهاب العباسي
● جسور الى القمة		الأستاذ عزيز ضياء
● تأملات في دروب الحق والباطل		الشيخ عبد الله عبد الغني خياط
● الحمى	(شعر)	الدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي
● قضايا ومشكلات لغوية		الأستاذ أحمد عبد الغفور عطار
● ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز		الأستاذ محمد علي مغربي
● زيد الخير		الأستاذ عبد العزيز الرفاعي
● الشوق اليك	(مسرحية شعرية)	الأستاذ حسين سراج
● كلمة ونصف		الأستاذ محمد حسين زيدان
● أصداء قلم		الأستاذ محمود عارف
● قضايا سياسية معاصرة		الدكتور فؤاد عبد السلام الفارسي
● نشأة وتطور الاذاعة في المجتمع السعودي		الأستاذ بدر أحمد كريم
● الاعلام موقف		الدكتور محمود محمد سفر
● الجنس الناعم في ظل الاسلام		الشيخ سعيد عبد العزيز الجندول
● ألحان مغترب	(شعر)	الأستاذ طاهر زمخشري

تحت الطبع :

العنوان	النوع	المؤلف
● قراءات في التربية وعلم النفس		الأستاذ فخري حسين عزي
● إليها	(شعر)	الأستاذ حسين سراج
● حتى لا نفقد الذاكرة		الأستاذ سعد البواردي
● غرام ولادة	(مسرحية شعرية)	الأستاذ حسين سراج
● أحاديث		الدكتور عبد الرحمن بن حسن النفيسة
● نقاد من الغرب		الأستاذ عبد الله عبد الوهاب العباسي
● شيء من حصاد		الأستاذ حامد مطاوع
● الاعمال الشعرية لطاهر زمخشري		الأستاذ طاهر زمخشري
● تاريخ القضاء في المملكة العربية السعودية		الأستاذ حسن عبد الله ال الشيخ
● معجم اللهجة المحلية في منطقة جازان		الشيخ محمد بن أحمد بن عيسى العقيلي
● الاسلام في نظر اعلام الغرب		الشيخ حسين عبد الله با سلامة
● قصص من طاغور	(ترجمة)	الأستاذ عزيز ضياء
● أيامي ..		الأستاذ أحمد السباعي
● ماما زبيدة	(مجموعة قصصية)	الأستاذ عزيز ضياء
● مدارسنا والتربية		الأستاذ عبد الوهاب عبد الواسع
● دوائر في دفتر الزمن	(مجموعة قصصية)	الأستاذ سباعي عثمان
● من حديث الكتب	(ثلاثة أجزاء)	الأستاذ محمد سعيد العامودي
● الموزون والمخزون		الشيخ أبو تراب الظاهري

- محاضرة في اسبوع الشيخ محمد إبن عبد الوهاب — الشيخ محمد بن أحمد العقيلي
- ديوان السلطانيين — الشيخ محمد بن أحمد العقيلي
- عام ١٩٨٤ لجورج أورويل (ترجمة) — الأستاذ عزيز ضياء
- مشواري مع الكلمة — الأستاذ حسن عبد الحي قزاز
- وجيز النقد عند العرب — الأستاذ عبد الله عبد الوهاب العباسي
- لن تلحد — الأستاذ أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري
- هكذا علمني ورد زورث — الأستاذ أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري
- وحي الصحراء — الأستاذ عبد الله بلخير، الأستاذ محمد سعيد المقصود
- لجام الاقلام — الشيخ أبو تراب الظاهري

سلسلة :

الكتاب الجامعي

صدر منها :

- الادارة دراسة تحليلية للوظائف والقرارات الادارية — الدكتور مدني عبد القادر علاقي
- الجراحة المتقدمة في سرطان الرأس والعنق (باللغة الانجليزية) — الدكتور فؤاد زهران، الدكتور عدنان جمجوم، الدكتور محمد عيد
- النمو من الطفولة إلى المراهقة — الدكتور محمد جميل منصور، الدكتور فاروق سيد عبد السلام
- الحضارة الاسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا — الدكتور عبد المنعم رسلان
- النفط العربي وصناعة تكريره — الدكتور أحمد رمضان شقيلة
- الملامح الجغرافية لدروب الحجيج — الأستاذ سيد عبد المجيد بكر
- علاقة الآباء بالأبناء (دراسة فقهية) — الدكتورة سعاد ابراهيم صالح
- مبادئ القانون لرجال الأعمال — الدكتور محمد إبراهيم أبو العينين
- الاتجاهات العددية والنوعية للدوريات السعودية — الأستاذ هاشم عبده هاشم
- مشكلات الطفولة — الدكتور محمد جميل منصور
- شعراء التروبادور (ترجمة) — الدكتورة مريم البغدادي
- الفكر التربوي في رعاية الموهوبين — الدكتور لطفي بركات أحمد
- النظرية النسبية — الدكتور عبد الرحمن فكري، الدكتور محمد عبد الهادي كامل
- أمراض الأذن والأنف والحنجرة (باللغة الانجليزية) — الدكتور أمين عبد الله سراج، الدكتور سراج مصطفى زقزوق
- المدخل في دراسة الادب — الدكتورة مريم البغدادي

تحت الطبع :

- الأدب المقارن (دراسة في العلاقة بين الأدب العربي والآداب الأوربية) — الدكتور عبد الوهاب على الحكمي
- هندسة النظام الكوني في القرآن — الدكتور عبد العليم عبد الرحمن خضر
- الرعاية التربوية للمكفوفين — الدكتور لطفي بركات أحمد
- تاريخ طب الاطفال عند العرب — الدكتور محمود الحاج قاسم



صدر منها :

- حارس الفندق القديم (مجموعة قصصية) الأستاذ صالح ابراهيم
- دراسة نقدية لفكر زكي مبارك (باللغة الانجليزية) الدكتور محمود الشهابي
- التخلف الاملائي الأستاذة نوال عبد المنعم قاضي
- ملخص خطة التنمية الثالثة للمملكة العربية السعودية (باللغة العربية) إعداد إدارة النشر
- ملخص خطة التنمية الثالثة للمملكة العربية السعودية (باللغة الانجليزية)
- تسالي (من الشعر الشعبي) الدكتور حسن يوسف نصيف
- مجلة الأحكام الشرعية الشيخ أحمد بن عبد الله القاري (دراسة وتحقيق) الدكتور عبد الوهاب أبو سليمان، الدكتور محمد إبراهيم أحمد على
- النفس الانسانية في القرآن الكريم الأستاذ إبراهيم سرسيق
- خطوط وكلمات (رسوم كاريكاتورية) الأستاذ علي الخرجي
- واقع التعليم في المملكة العربية السعودية (باللغة الانجليزية) الدكتور عبد الله محمد الزيد
- صحة العائلة في بلد عربي متطور (باللغة الانجليزية) الدكتور زهير أحمد السباعي
- مساء يوم في آذار (مجموعة قصصية) الأستاذ محمد منصور الشقحاء
- النبش في جرح قديم (مجموعة قصصية) الأستاذ السيد عبد الرؤوف
- الرياضة عند العرب في الجاهلية وصدر الاسلام الدكتور محمد أمين ساعاتي
- الاستراتيجية النفطية ودول الأوبك الأستاذ أحمد محمد طاشكندي
- رعب على ضفاف بحيرة جنيف الأستاذ شكيب الأموي
- العقل لا يكفي (مجموعة قصصية) الأستاذ محمد على الشيخ
- أيام مبعثرة (مجموعة قصصية) الأستاذ فؤاد عنقاوي
- مواسم الشمس المقبلة (مجموعة قصصية) الأستاذ محمد علي قدس
- ماذا تعرف عن الأمراض؟ الدكتور إسماعيل الهلباوي
- جهاز الكلية الصناعية الدكتور عبد الوهاب عبد الرحمن مظهر
- القرآن .. وبناء الانسان الأستاذ صلاح البكري
- أدباؤنا في سيرهم الذاتية الأستاذ على بركات
- الطب النفسي معناه وأبعاده الدكتور محمد محمد خليل

تحت الطبع :

- الموت والابتسامة (مجموعة قصصية) الأستاذ عبد الله أحمد با قازي
- رحلة الربيع الأستاذ فؤاد شاكر
- الوحدة الموضوعية في سورة يوسف الدكتور حسن محمد با جودة
- الزمن الذي مضى الأستاذ صالح إبراهيم
- الأسرة القرشية .. أعيان مكة المحمية الأستاذ أبوهشام عبد الله عباس بن صديق
- البحث عن بداية (مجموعة قصصية) الأستاذ جواد حيداوي
- وللخوف عيون (مجموعة قصصية) الأستاذ أحمد شريف الرفاعي
- الحجاز واليمن في العصر الأيوبي الدكتور جميل حرب محمود حسين
- ملامح وأفكار مضيئة الأستاذ أحمد شريف الرفاعي
- أضواء على نظام الأسرة الاسلام الدكتورة سعاد إبراهيم صالح

رسائل جامعية

صدر منها :

- صناعة النقل البحري والتنمية في المملكة العربية السعودية (باللغة الانجليزية) — الدكتور بهاء حسين عزي
- العثمانيون والامام القاسم بن علي في اليمن — الأستاذة أميرة علي المداح
- الملك عبد العزيز ومؤتمر الكويت — الأستاذة موضي بنت منصور بن عبد العزيز ال سعود
- الخراسانيون ودورهم السياسي — الأستاذة ثريا حافظ عرفة
- تاريخ عمارة الحرم المكي الشريف — الأستاذة فوزية حسين مطر
- القصة في أدب الجاحظ — الأستاذ عبد الله با قازي
- النظرية التربوية الاسلامية — الأستاذة امال حمزة المرزوقي

تحت الطبع :

- نظام الحسبة في العراق .. حتى عصر المأمون — الأستاذ رشاد عباس معتوق
- افتراءات فليب حتى .. وبروكلمان على التاريخ الاسلامي — الأستاذ عبد الكريم علي باز
- الامكانيات النووية للعرب وإسرائيل — الأستاذ صدقة يحيى فاضل مستعجل
- الدولة العثمانية وغربي الجزيرة العربية — الأستاذ نبيل عبد الحى رضوان
- دور المياه الجوفية في مشروعات الرى والصرف بمنطقة الاحساء بالمملكة العربية السعودية (باللغة الانجليزية) — الدكتور فايز عبد الحميد طيب
- دراسة اثنو غرافية لمنطقة الاحساء (باللغة الانجليزية) — الدكتور فايز عبد الحميد طيب
- الخلافة العباسية وعصر إمرة الامراء — الأستاذة ناريمان صادق الألشي
- الجانب التطبيقي في التربية الاسلامية — الأستاذة ليلى عبد الرشيد حسن عطار
- الادارة الجامعية دراسة مقارنة بين جامعة القاهرة وجامعة الملك عبد العزيز — الأستاذة عواطف أمين يوسف
- اساليب التربية المعاصرة في ضوء الاسلام — الأستاذة فتحية عمر رفاعي الحلواني

كتاب الناشئين

وطني الحبيب

صدر منها :

- جدة القديمة — الأستاذ يعقوب محمد اسحاق
- الديك المغرور الفلاح وحماره — الأستاذه فريده محمد علي فارسي

تحت الطبع :

- جدة الحديثة — الأستاذ يعقوب محمد اسحاق
- حكايات للأطفال — الأستاذ عزيز ضياء
- قصص للأطفال — الأستاذة فريدة محمد علي فارسي

كتاب الأطفال

لكل حيوان قصة ـ الأستاذ يعقوب محمد اسحاق

صدر منها:

- القرد ..
- الضب
- الثعلب
- الكلب
- الغراب
- الأرنب
- السلحفاء
- الجمل
- الذئب
- الأسد
- البغل
- الفأر ..
- الحمار الأهلي
- الفراشة
- الخروف
- الفرس
- الدجاج
- البط
- الغزال
- الحمار الوحشي
- الببغاء
- الوعل
- الجاموس
- الحمامة
- بطوط وكتكت
- النخلة الطيبة
- السمكات الثلاث
- الصرصور والنملة

كتب صدرت باللغة الانجليزية

Books Published in English By Tihama

- Surgery of Advanced Cancer of Head and Neck.
  By F. M. Zahran
  A.M.R. Jamjoom
  M.D. EED
- Zaki Mubarak: A Critical Study.
  By Dr. Mahmud Al Shihabi
- Summary of Saudi Arabian
  Third Five year Development Plan
- Education in Saudi Arabia, A Model with Difference
  By Dr. Abdulla Mohamed Al-Zaid.
- The Health of the Family in A Changing Arabia
  By Dr. Zohair A. Sebai
- Diseases of Ear, Nose and Throat
  Dr. Amin A. Siraj
  Dr. Siraj A. Zakzouk
- Shipping and Development in Saudi Arabia
  By Dr. Baha Bin Hussein Azzee
- Tihama Economic Directory.
- Riyadh Citiguide.
- Banking and Investment in Saudi Arabia.
- A Guide to Hotels in Saudi Arabia.
- Who's Who in Saudi Arabia



